TENNYSON

VON

EMIL KOEPPEL.

Geisteshelden.

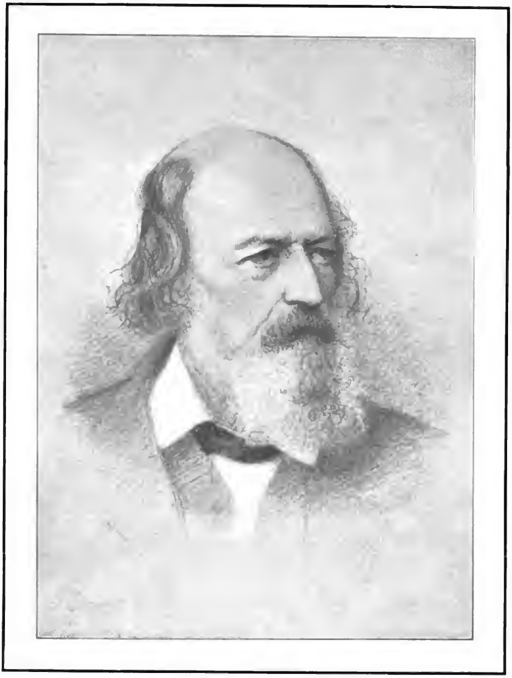
(Führende Geister.)

Eine Sammlung von Biographieen.

Begründet von A. Bettelheim.

Zweiunddreißigster Band.
(Der VI. Sammlung zweiter Band.)

Berlin.
Ernst Hofmann & Co.
1899.





Nach dem Leben gezeichnet von Rudolf Lehmann (London).

Tennyson.

Von

Emil Koeppel.

Tennyson.

Von

Emil Koeppel.

Mit Bildnis.

Berlin.
Ernst Hofmann & Co.
1899.

Zweites Tausend.

Dem Andenken

meiner Mutter.

Inhalt.

Seite

I.

Das Pfarrhaus von Somersby. Kindheit und Schule. Der Vater als Lehrer. „Gedichte zweier Brüder" (1827).

Das protestantische Pfarrhaus, aus welchem so viele der glänzendsten Vertreter besonders des deutschen und englischen Geistes hervorgegangen sind, war auch die Geburtsstätte Alfred Tennysons. Auf einer Landpfarrei, in lieblicher Gegend der Grafschaft Lincolnshire, wurde er geboren am 6. August 1809, als vierter Sohn des Rektors von Somersby, George Clayton Tennyson. Auch seine Mutter Elizabeth war die Tochter eines Geistlichen, des Rev. Stephen Fytche. Auf Alfred folgten noch acht Kinder, vier Knaben und vier Mädchen. Froher Kinderlärm füllte die Rektorei und den anstoßenden Garten, doch wurde die Ausgelassenheit der kleinen Schar oft durch die ernste Erscheinung des Vaters gezügelt.

Der Rektor Tennyson war kein glücklicher Mann. Von seinem Vater aus einem nicht bekannten Grunde zu Gunsten seines jüngeren Bruders enterbt, sah er sich gezwungen, den geistlichen Stand zu wählen, ohne wahren Beruf. Die Bitterkeit der Enttäuschung und den Zwiespalt zwischen Beruf und Neigung scheint er nie ganz überwunden zu haben.

Hochbegabt, gelehrt, bei aller Strenge von großer Herzensgüte, in angeregten Stunden ein ausgezeichneter Gesellschafter, hat er seinen Kindern einen tiefen, aber ernsten, fast schmerzlichen Eindruck hinterlassen. In einem Briefe, welcher die Kunde von dem im März 1831 erfolgten Tode des Rektors enthält, spricht Charles, der dritte Sohn, von seinem Vater als von einem mit Kummer vertrauten Mann des Schmerzes, der täglich von trüben Gedanken heimgesucht und gequält wurde. Alfred selbst soll durch die nervösen Schwermutsanfälle des Vaters wiederholt so erschreckt worden sein, daß er in die Nacht hinauslief, zum Kirchhof, und sich in Verzweiflung selbst den Tod wünschte. Körperlich wurde er seinem Vater sehr ähnlich; von ihm hatte er die mächtige Gestalt, und ein gewisser Hang zum Trübsinn, der seinem Wesen namentlich in jüngeren Jahren anhaftete, wird auch väterliches Erbteil sein. In seiner Dichtung hat er des Vaters wiederholt mit Ehrfurcht und Liebe gedacht, in verstreuten Versen.

Das Bild seiner Mutter aber hat der Dichter fest umrahmt, in dem Gedichte „Isabel". Lang ist ihm das trostreiche „Licht von seinem Morgen her" ins Leben gefallen. Mrs. Tennyson hat, obwohl nur drei Jahre jünger als ihr Gatte, ihn um ein Menschenalter überlebt, erst im Februar 1865 ist sie, 84 Jahre alt, sanft gestorben, ausgelöscht. Mit ihr — einem der engelhaftesten Wesen auf Gottes Erde, schreibt er 1833 — hat der Dichter bis zu seiner späten Verheiratung die meiste Zeit zusammengelebt, im innigsten Verkehr, oft hat ihn „der silberne Strom ihres klugen Rates" erquickt. Seine „Lust zu fabulieren" aber stammt nicht von der Mutter, hervorragend litterarische Neigungen scheint die liebenswürdige, fromme Frau nicht besessen zu haben. Die poetische Begabung war in der Familie seines Vaters heimisch, von dem Rektor selbst sowohl wie von seiner Schwester, Mrs. Matthew Russell, wissen wir, daß sie sich dichterisch versucht haben, und die

1825 verstorbene Mutter des Pfarrherrn pflegte zu behaupten, daß die Dichtergabe ihres Enkels Alfred von ihr herrührte.

Sehr früh hat sich die Seele des Kindes den Einwirkungen der Natur erschlossen, dem Brausen des Windes und Waldes, dem Wogen der Nordsee, deren Küste der Rektor im Sommer mit seiner Familie aufzusuchen pflegte. An stürmischen Tagen warf sich das Kind mit ausgebreiteten Armen dem Winde entgegen und in einem solchen Augenblick des Entzückens schrie es seinen ersten Vers: *I hear a voice that's speaking in the wind.**) Sieben Jahre alt, wurde er dem unmittelbaren Einfluß der Natur entzogen und in das nahe Geburtsstädtchen seiner Mutter, nach Louth, auf die Schule geschickt, wo es ihm gründlich mißfiel. Von 1820 bis zu seinem Abgang auf die Universität im Februar 1828 betrieb er seine Studien zu Hause, unter der Leitung seines Vaters.

Kaum hatte sich Alfred die Künste des Lesens und Schreibens angeeignet, so fühlte er auch schon den Trieb, selbst Verse zu schmieden, zuerst selbstverständlich nach in Wahrheit berühmten Mustern. Der Schotte James Thomson, der in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts die Wandlungen der Jahreszeiten besungen hatte, in Miltons Stil und Metrum, aber mit genauerer, oft auch pedantischer Naturbetrachtung, war sein erster Lehrmeister und gab ihm Anregung zu einem Lobgedicht auf die Blumen, mit welchem er, ungefähr acht Jahre alt, seine Schiefertafel füllte. Dann begeisterte er sich für Popes Übersetzung der Ilias, ihr fein und fest gearbeitetes Metrum prägte sich den frischen jungen Ohren so tief ein, daß Alfred und seine beiden älteren, ebenfalls dichterisch veranlagten Brüder Frederick und Charles — der erstgeborene Sohn George war noch in seinem Geburtsjahre gestorben — heroische Reimpaare aus dem Stegreif

*) Im Winde hör' ich eine Stimme sprechen.

anfertigen konnten. Von Walter Scotts thaten- und farbenreicher Dichtung hingerissen, schrieb der zwölfjährige Alfred ein Epos von 6000 Versen, voll von Schlachten und Wald und Meer, in Scotts wechselnden Versmaßen. „Nie fühlte ich mich echter begeistert“, erzählte der alte Dichter seinem Sohne. „Ich verfertigte an die siebzig Verse auf einen Schub und rief sie, nachts durch die Felder eilend, in die dunkle Welt hinaus.“ Alle diese litterarischen Eindrücke verblaßten jedoch vor der Bewunderung des Mannes, der 1824 in Griechenland starb. „Byron ist tot“, meißelte Alfred in den Sandstein, wie die Trauerkunde in ihre ländliche Einsamkeit drang, und an diesem Tage schien ihm die Welt verdunkelt.

Die Beschäftigung mit ihren Lieblingsdichtern und ihren eigenen poetischen Versuchen füllte manche Mußestunde der Brüder, ihre ernsten, systematischen Studien galten in erster Linie den klassischen Sprachen, der Mathematik und der Naturwissenschaft. Wenn es auch bei den sprachlichen Studien nicht ohne Stoßseufzer gegen den grammatischen Drill abging — Horaz sei ihm durch das Einpauken für alle Zeit verleidet worden, klagte Alfred später —, so blieben diese humanistischen Studien doch die feste Grundlage seiner Bildung, die klassischen Dichtungen eine Quelle hohen Genusses sein Leben lang. Ihr strenger Bau befriedigte seinen Formensinn, ihr Inhalt befruchtete seine Phantasie — viele seiner glücklichsten Inspirationen verdankte er der Götter- und Heldensage des klassischen Altertums.

Daß bei den Dichter-Brüdern bald der Wunsch erwachte, sich gedruckt zu sehen, ist nicht verwunderlich; sehr erstaunlich aber ist, daß sich in Louth ein Verleger fand, der die Gedichte nicht nur druckte, sondern den Verfassern auch noch ein Honorar von Lstrl. 20, zur Hälfte baar, zur Hälfte in Büchern, bewilligte. Der älteste Bruder, Frederick, der die

Schule von Eton besuchte, lieferte nur vier Gedichte, Charles und Alfred konnten sich in den Gewinn teilen. Im März 1827 erschien das Bändchen: „Poems by Two Brothers“, 102 Gedichte, Motto: *Haec nos novimus esse nihil.* Die Verfasser bemerken in der Vorrede, daß kritische Augen in dieser Sammlung viele Nachahmungen entdecken würden — eine der Wahrheit durchaus entsprechende Erklärung. Von manchen Gedichten ist die Quelle genauer bestimmt, der Autor genannt, dem sie für Anregung und Gedankengehalt verpflichtet sind. Diese Quellen-Angaben und zahlreiche gelehrte Anmerkungen zeigen eine schöne Belesenheit der jungen Dichter, die ihr Licht auch in dieser Hinsicht gern leuchten ließen. Von ihren englischen Vorbildern waren Ossian und Byron von besonderer Bedeutung für die wehmütige Grundstimmung der ganzen Sammlung. Namentlich der Byronsche Weltschmerz hat ein starkes Echo geweckt: Klagen über die Vergänglichkeit alles Irdischen, Reue über ein verfehltes Leben, Sehnsucht nach verlorenem Glück sind in flüssigen Versen zum Ausdruck gebracht und wirken manchmal unwiderstehlich komisch, wenn man die Jugendlichkeit der Verfasser bedenkt. Wir haben den herkömmlichen Vorgang — wer selbst noch nichts erlebt hat, arbeitet unwillkürlich nach litterarischen Vorlagen. Alfred Tennyson wollte später nichts von diesen Erstlingen wissen, wir aber werden das Büchlein gewiß nicht geringschätzig bei Seite schieben. Die Übertriebenheit, die künstliche Steigerung vieler in den Gedichten ausgesprochenen Gefühle werden uns manchen hübschen Gedanken, die durchgängige Glattheit des Verses, die ausgiebige Sprache nicht übersehen lassen. Am Tage der Veröffentlichung ihrer Gedichte fuhren die Brüder an den nahen Meeresstrand und jubelten den Triumph ihrer neunzehn und achtzehn Jahre in die Wellen hinaus — eine Erholung und Belohnung, die sie reichlich verdient hatten. Mit der Anerkennung der Welt freilich hatte es noch gute

Wege, die zeitgenössische Kritik hat diese ersten Versuche des künftigen Poeta Laureatus kaum beachtet.

Im Februar 1828 bezogen die Brüder Charles und Alfred die Universität Cambridge, wohin ihnen Frederick bereits vorausgegangen war. Damit schließt der erste Akt ihres Lebens. Alles in allem, eine ideale Dichterjugend. Die bedeutende Gestalt des Vaters, die liebevolle, herzensgute Mutter, eine frohe Schar von jüngeren Geschwistern, denen sich Alfred besonders auch als Erzähler gern widmete und die sehr an ihm hingen, gleichgestimmte ältere Brüder, eine anregende geistige Beschäftigung, Dichterstimmen aus allen Zeiten und Ländern im Ohr, vor den Augen eine reizvolle Landschaft, Wiesen, Wälder, schattige Heckengänge, klare Bäche, in wenigen Stunden erreichbar das unendliche, stählende Meer — und das alles verklärt, durchglüht von der Wonne jugendfrischen, eigenen Schaffens. In der Rektorei von Somersby waren alle Bedingungen für eine gesunde Entwickelung des Menschen gegeben, in körperlicher und geistiger Hinsicht. Kein Wunder, daß aus ihr ein hochbegabtes Geschlecht von ungewöhnlicher Lebensdauer hervorgegangen ist.

II.

Auf der Universität Cambridge. Die Apostel. Arthur Henry Hallam. Das Preisgedicht „Timbuctoo“ (1829). „Gedichte, hauptsächlich lyrischer Art“ (1830). Reise nach Spanien. Zurück nach Somersby.

Der erste Eindruck, welchen Alfred von seiner neuen Umgebung erhielt, war kein günstiger. Die Gegend war ihm zu flach, die Stadt Cambridge selbst zu lärmend, ihre Lustbarkeiten fand er eintönig, den Studienplan der Universität langweilig, nüchtern. Die Brüder waren bei Trinity College immatrikuliert, wohnten jedoch in der Stadt und zeigten sich den anderen Studenten gegenüber zuerst scheu und zurückhaltend. Gleichwohl kam man ihnen freundlich entgegen, Alfreds Erscheinung namentlich konnte nicht übersehen werden. Sechs Fuß hoch, mit breiter Brust und starken Gliedern, ein Shakespeare-Gesicht mit tiefen Augenlidern und weiter Stirne, von dunkelwelligen Haaren gekrönt, der Kopf fein aufgesetzt, eine Mischung von Stärke und Zartheit, Apollo zugleich und Herkules — so steht er vor uns in den Schilderungen seiner Freunde.

In einer guten Stunde schloß sich der junge Tennyson den „Aposteln“ an, einer Studentengesellschaft mit hohen geistigen Bestrebungen, mit eifrigen Disputen über alle möglichen Fragen des sozialen, politischen und litterarischen Lebens. Wenn bei solchen Wortgefechten die Geister aufeinander stießen, sprühten mitunter gewiß Geistesfunken, wie

sie Francis Beaumont an den Gesprächen der Kneiptafel bei der „Mermaid“ rühmte:

O, was wir doch erlebt
Dort bei der Meerfrau! Manch Wort hat uns durchbebt,
Dem Blitze gleich, umloht von feinen Flammen,
Als hätt' ein jeder allen Geist zusammen
In diesem einen Witz aufleuchten lassen.

Nicht wenige Mitglieder der damaligen Tafelrunde der „Apostel“ haben sich im späteren Leben als hervorragende Männer bewährt, sind zu hohen Ehren gekommen. In diesem Kreise hat Alfred viele seiner Gedichte zuerst vorgelesen und bei den Freunden eine Bewunderung erregt, die sich nicht mit Worten begnügte. Die Cambridger „Apostel“ wurden in der That zu Tennyson-Aposteln, sie verkündeten den Ruhm des Dichters mit Wort und Feder, durch günstige Besprechungen, die für den litterarischen Neuling von großem Nutzen waren. Mit den meisten Cambridger Freunden, diesen Kerntruppen seiner Gemeinde, blieb Tennyson lebenslänglich in Freundschaft verbunden. Keinem aber stand er so nahe, wie dem Gefährten, welcher die frohe akademische Zeit nur um wenige Jahre überleben durfte — Arthur Henry Hallam.

Dieser Sohn des berühmten Historikers Henry Hallam war anderthalb Jahre jünger als Alfred Tennyson, hatte aber doch bei ihrem Zusammentreffen in Cambridge schon viel mehr von der Welt und den Menschen gesehen. Auf einer der großen Schulen Englands, in Eton College, erzogen, durfte er im Sommer 1827 seine Eltern auf einer langen Reise durch den Kontinent begleiten und acht Monate in Italien zubringen. Im Oktober 1828 kam er nach Cambridge und bei ihrer sich rasch entspinnenden Freundschaft war er, der Jüngere, gewiß in mancher Hinsicht der Gebende, Anregende, besonders durch seine Kenntnis der italienischen Sprache und Litteratur. Der junge Hallam muß eine bezaubernd

liebenswürdige, durch Geistesschärfe und Geistesanmut hinreißende Erscheinung gewesen sein, seine Freunde sind einstimmig in seinem Lobe — „er kam der Vollkommenheit so nahe, wie es einem Sterblichen überhaupt möglich ist," lautet Tennysons eigenes Urteil. Auch eine hübsche dichterische Begabung besaß Hallam — im Wettkampf mit ihm und einem anderen „Apostel"; Richard Monckton Milnes, der sich später als Weltmann, Politiker, Dichter und Litterarhistoriker ausgezeichnet hat, gewann sich Tennyson seine ersten öffentlichen Dichterlorbeeren, als sieggekrönter Verfasser des Preisgedichtes „Timbuctoo". Die Universität hatte den Bewerbern um die goldene Medaille des Kanzlers für 1829 dieses merkwürdige, Phantastereien herausfordernde Thema gestellt.

Shelleys Queen Mab entrückt die Seele der schönen Janthe in ihren Feenpalast und zeigt ihr von den Zinnen der Zauberhalle das Universum mit all seinen Wundern und Schrecken. Unseren dichtenden Studiosus hat seine Phantasie auf einen das Mittelmeer überragenden Berg, auf die europäische Säule des Herkules, getragen. Er gedenkt der sagenhaften Länder Atalantis und Eldorado und fragt sich, ob wohl das in Afrika verborgene Timbuctoo auch nur eine solche Märchenstadt sei? Flügelrauschen, leuchtend steht ein Seraph neben ihm, mit rastlosen, sterngleichen Augen, und enthüllt ihm wunderbare Gesichte: die weißen Städte des Mondes, seine Opalseen und Silberberge und nachtdunklen Thäler, die mondumkreisten Planeten, Rad in Rad — und endlich im Süden eine Wildnis von Türmen, krystallene Wälle, Zinne über Zinne — Timbuctoo. Ein prächtiges, goldschimmerndes Gebäude erhebt sich vor seinen Blicken, durch strahlende Thore sieht er in einer ungeheueren Halle einen feurigen Thron, den schneeigen Saum eines Gewandes, anbetende Mengen: länger kann er die Vision nicht ertragen, er stürzt zusammen: „Nacht ward's vor meinen Augen, und

ich fiel"*) — wie der von Mitleid überwältigte Dante, Hallams Lieblingsdichter, niedersinkt: *E caddi come corpo morto cade* (Inf. canto V). Der Seraph ist die Phantasie, die den strebenden Menschen anspornt durch Vorspiegelung des Unerreichbaren, die seine Augen Gesichte schauen läßt und seine Ohren mit Harmonieen des Windes, der Welle und des Waldes füllt, den Dichterlippen Gewalt verleiht. Timbuctoo ist des Seraphs letzter Thron, bald wird er auch ihn der scharfsichtigen Entdeckung ausliefern müssen; von ihr berührt, wird sich die glänzende Stadt in ein Wüstendorf verwandeln.

Alle Achtung vor diesem Preisgedicht des Zwanzigjährigen! Tennyson hat es nicht in die Ausgabe letzter Hand aufnehmen lassen, aber mancher Leser wird in ihm mehr poetische Kraft, einen höheren Schwung finden als in vielen der gesammelten Gedichte. Gedankengehalt und Sprache lassen erkennen, daß Tennyson einen gewaltigen neuen Eindruck erhalten, einen neuen Meister gefunden hat, der ihn mit sich in die Höhe riß. In Cambridge wurde damals der von Oxford relegierte Student, der in den weitesten Kreisen Englands verketzerte und geächtete Shelley auf den Schild gehoben. Auch hier hat Hallam fördernd eingegriffen. Aus Italien brachte er ein Exemplar der Pisaner ersten Ausgabe von Shelleys „Adonais", wohl die herrlichste Totenklage der Weltdichtung, und veranlaßte einen Neudruck, der viele entzückte Leser fand. In der Achtung und Bewunderung der Cambridger Studenten trat Byron allmählich hinter Shelley zurück.

Auch Tennyson hat diese Geschmackswandlung durchgemacht. Seinen eigenen Äußerungen nach war er in seiner frühesten Jugend ein so enthusiastischer, unabläßsiger Leser Byrons, daß er ihn später nicht mehr genießen konnte. Als einen schöpferischen Geist im höchsten Sinne wollte er ihn

*) *Thick night / Came down upon my eyelids, and I fell.*

nicht anerkennen, wohl aber als einen der geistreichsten Dichter, der von der Neuzeit sehr mit Unrecht unterschätzt würde. Auch seine späteren Äußerungen über Shelley verraten eine gewisse Erkältung, Shelley steckt ihm zu tief in Wolken, er spricht mit Unbehagen von dem Wortwind in seiner Dichtung. Die Leben weckende Wirkung der beiden großen Poeten hat er jedoch nie verkannt, sie hätten dem matten Herzen der Welt neues, frisches Blut zugeführt. Mit ungeminderter Bewunderung und Wärme hat er sein Leben lang nur von dem Dichter gesprochen, der als der Jüngste des berühmten Trio geboren wurde und zuerst gestorben ist, von dem Londoner John Keats. In fast allen seinen Dichtungen fand er etwas von der innersten Seele der Poesie, von ihm wäre wohl das Höchste zu erwarten gewesen, an seinen Gedichten hat er sich noch in seinen letzten Tagen erquickt. Tennysons Vorliebe für die Neugestaltung antiker Stoffe ist gewiß zum Teil auf Keats' glückliches Beispiel zurückzuführen, in dem Glanz seiner Sprache erinnert uns mancher Widerschein an den Reichtum des Vorgängers.

Die Universitätszeit Tennysons weist noch zwei wichtige Ereignisse auf: die Veröffentlichung neuer Gedichte und eine mit Hallam gemeinschaftlich unternommene Reise nach Spanien. Mit dem im Laufe 1830 gedruckten Bändchen: „Poems, chiefly Lyrical“ trat Tennyson zum erstenmal selbständig mit seinem Namen vor ein größeres Publikum. Die Gedichte fanden eine freundliche Aufnahme, die „Apostel“ thaten ihr Möglichstes, Hallam schrieb für die August-Nummer (1831) der Zeitschrift „The Englishman's Magazine“ eine ebenso verständnis- wie liebevolle Kritik. Mehr noch als diese Freundeshilfe wird den Anfänger der Schluß einer von Tadel nicht freien Besprechung eines ihm fernstehenden Mannes, Sir John Bowring, gefreut haben, in „The Westminster Review“ vom Januar 1831. Tennyson hatte in

dem hochgestimmten Gedichte „The Poet" das Idealbild eines Dichters und seines Amtes entworfen. „Wenn wir Herrn Tennyson richtig beurteilen," schließt der Kritiker, „so ist auch er ein Dichter, und mag nach vielen Jahren seine jugendliche Beschreibung dieses Charakters mit dem stolzen Bewußtsein lesen, daß sie die Beschreibung und Geschichte seines eigenen Werkes geworden ist". Mit solchen Worten im Gedächtnis ließ sich gut weiter dichten.

Die Reise der Freunde nach Spanien im Sommer 1830 hatte einen politischen Hintergrund. Sie wurde veranlaßt von einer der schönsten Eigenschaften der kühnen englischen Jugend, von dem im Laufe der Jahrhunderte so oft bethätigten Streben, die Partei der Unterdrückten zu ergreifen, eine ihnen gut dünkende schwächere Sache nach Kräften zu unterstützen, freilich manchmal ohne Geschick und ohne Erfolg. Auch die Privatexpedition der beiden Freunde scheint im Sande verlaufen zu sein. Sie wollten sich den Spaniern, die sich unter der Führung des Torrijos gegen die despotische Regierung Ferdinands VII. erhoben hatten zu einem Verzweiflungskampfe, hilfreich zeigen — in welcher Weise, ist nicht klar, da sie doch schwerlich über größere Geldmittel verfügten und scheinbar nicht beabsichtigt hatten, selbst an dem Kampfe teilzunehmen. Die ganze Angelegenheit ist ziemlich dunkel geblieben — uns genügt zu wissen, daß der junge Dichter die Majestät der Pyrenäen gesehen hatte. Die großartige Gebirgswelt war für ihn ganz neu, er hat sich in seiner Dichtung dieser ersten Eindrücke wiederholt erinnert.

Im Februar 1831 kehrte Alfred Tennyson nach Somersby zurück, auf den Wunsch seines kränkelnden Vaters. Er verließ die Universität ohne akademische Würde, aber doch mit reichem geistigen Gewinn. Nicht als ob er mit dem damaligen Studiensystem der Universität einverstanden gewesen wäre — viele Einrichtungen und Ansprüche der akademischen Welt

schienen ihm veraltet, in unversöhnlichem Widerspruch mit den stürmischen Forderungen der Gegenwart; wie so viele begabte, phantasiereiche Jünglinge fühlte er sich von dem ihnen in Masse vorgetragenen Wissensstoff, von welchem so viel für ihn tot blieb, unerträglich, erstickend belastet. In einem scharfen Sonnett aus dem Jahre 1830, welches in die Ausgabe letzter Hand nicht aufgenommen, von dem Sohne aber mit Billigung des Dichters in der Biographie zum Abdruck gebracht wurde, droht er der Universität, daß sie trotz all ihrer von der Vergangenheit ererbten Pracht vor den Strahlen des neu anbrechenden Tages nicht bestehen würde, wirft er ihr vor, daß sie jede Fühlung mit dem Zeitalter verloren habe, ruft er den Lehrern zu: Ihr behauptet uns zu belehren,

Und lehrt uns nichts, weil ihr das Herz nicht nährt.*)

Solche jugendliche Mißstimmungen vergehen, Tennyson hat doch immer viel auf seine Alma Mater gehalten und namentlich ihre späteren Bestrebungen, ihre Bildungsmittel weiteren Kreisen der Nation zu erschließen, mit Freude begrüßt. In seinen eigenen akademischen Semestern ist er jedoch zu keinem der Lehrer in ein näheres, erquickliches Verhältnis getreten. Um so wohler mußte er sich aber unter seinen Freunden fühlen, die ihn bald als ihren Dichter verehrten. Denn einer Atmosphäre der Anerkennung, der Verehrung bedurfte der zurückhaltende, leicht verletzte Tennyson gar sehr, kritischen Bemerkungen, profanen Scherzen gegenüber bekundete er schon damals eine große Empfindlichkeit, wie er denn Zeit seines Lebens von jedem Tadel peinlichst berührt wurde. Die Cambridger Freunde scheinen diese Eigentümlichkeit möglichst geschont und ihn nach Kräften aus sich herausgelockt zu haben — viele in seiner Seele schlummernde Kräfte wurden

*) *And teach us nothing, feeding not the heart.*

im Verkehr mit ihnen geweckt. Mit einem Schatz froher Erinnerungen und freundlicher Beziehungen verließ er die Universität. Das Kleinod dieses Schatzes war seine Freundschaft mit Hallam.

III.

Der Tod des Vaters. „Gedichte" (1832/33). Die Kritik der „Quarterly Review" und ihre Wirkung. Hallams Tod. Die Familie Tennyson verläßt Somersby. Emily Sellwood.

Wenige Wochen nach Tennysons Rückkehr nach Somersby starb sein Vater, im März 1831. Bei der großen Familie bedurfte die Witwe dringend der Unterstützung eines ihrer älteren Söhne, Alfred wurde für viele Jahre ihr Lebensgefährte. Glücklicherweise wurde ihnen der Schmerz des Verlustes nicht noch durch eine sofortige Auflösung der alten Heimat verschärft, nach einem Abkommen mit dem Nachfolger ihres Gatten konnte Mrs. Tennyson noch bis 1837 in der Rektorei bleiben.

So oft als irgend möglich stellte sich Hallam in Somersby ein, angezogen von dem Freunde und mehr noch von dessen Schwester Emily, seit 1829 die Erwählte seines Herzens. Veröffentlicht wurde ihre Verlobung aber erst nach dem Tode des Vaters. Seine Besuche belebten das ländliche Stillleben in der erfreulichsten Weise, er brachte einen Hauch der großen Welt und geistige Anregung verschiedenster Art. Besonders angelegen ließ er es sich sein, der Geliebten und dem Freunde seine Begeisterung für die italienische Sprache und Litteratur einzuflößen, eifrig wurden die großen italienischen Dichter gelesen. Eine metrische Bearbeitung einer Novelle des Boccaccio, der ergreifenden Geschichte von dem edelmütigen Messer

Gentil de' Carisendi (Decameron X, 4), welcher Tennyson den farblosen Titel „Die Erzählung des Liebenden" gab — die Wiedererzählung dieses italienischen Stoffes ist jedoch nicht auf Hallam's Anregung zurückzuführen, sondern wohl auf das von Keats mit der Versnovelle „Isabella" gegebene Beispiel. Aus Tennysons eigenen Angaben geht hervor, daß er diese Arbeit schon vor der Cambridger Zeit in Angriff genommen hat. Hallam drängte zum Druck des Fragmentes, der 1832 auch wirklich begonnen, von dem zaghaften Dichter aber unterbrochen wurde. Denn inzwischen war das erste kritische Unwetter über Alfreds Haupt losgebrochen — entfesselt von wem? Von Hallam selbst.

In seinem Aufsatze über Tennysons Gedichte in der Zeitschrift „The Englishman's Magazine" vom August 1831 hatte Hallam den neuen Stern am Dichterhimmel so enthusiastisch gepriesen, das Lob seines Freundes so jugendlich feurig verkündet, daß bei älteren, neuen Sternen skeptisch gegenüberstehenden Männern leicht ein Gefühl des Widerspruchs geweckt werden konnte. Diese Opposition fand einen witzigen und schonungslosen Wortführer in der schottischen „Maga", wie die in Edinburgh erscheinende Zeitschrift „Blackwood's Magazine" in litterarischen Kreisen genannt zu werden pflegte. Christopher North, *alias* John Wilson, Professor der Moralphilosophie an der Edinburgher Hochschule, wandte sich scharf gegen den Poeten und seinen Kritiker (Mai 1832, im 31. Band der „Maga"), ausgehend von der Ansicht, daß zwischen dem Verdienst des Dichters, dem Werte seiner Leistungen und dem ihm gespendeten Lob nicht das richtige Verhältnis bestände. Dieser Standpunkt ließ sich gut verteidigen, um so besser, da Wilson selbst nicht nur tadelte, sondern auch anerkennende Bemerkungen einfügte. Tennyson war aber doch sehr gekränkt und verstieg sich in einem kurzen gegen Christoph North gerichteten Gedicht zu

der Behauptung, er habe dem Kritiker alle seine Ausstellungen, nicht aber sein Lob verziehen. Dieses Epigramm stand in der nächsten Gedichtsammlung, wurde jedoch später mit Recht unterdrückt.

Die Ausgabe dieser zweiten selbständigen Gedichtsammlung Tennysons erfolgte, nach einer Rheinreise der beiden Freunde im Juli 1832, noch im Laufe dieses Jahres, obwohl das einfach „Poems“ betitelte Bändchen die Jahreszahl 1833 trägt. Damit treten wir in ein Schmerzensjahr für den Menschen und den Dichter Tennyson. Der Dichter wurde 1833 tief verletzt, eingeschüchtert durch die erste vollkommen ablehnende, seine Gedichte der Lächerlichkeit preisgebende Kritik, der Mensch erlitt den zweiten unersetzlichen Verlust durch den jähen Tod seines Freundes Hallam. Und beide Ereignisse zusammen bewirkten die entscheidende Förderung, Läuterung, Vertiefung des Dichters Tennyson.

Die Kritik erschien schon im April-Heft (No. XLVII) der angesehenen, für weite, konservativ gesinnte Kreise maßgebenden Londoner Zeitschrift „The Quarterly Review“, derselben Zeitschrift, welche dem Talente des jungen Keats jede Anerkennung versagt hatte. Größere Vorsicht in ihrem Tone gegen neue Dichter hatte die Zeitung durch diese ästhetische Niederlage jedoch nicht gelernt, auch der junge Tennyson wird mit Hohn und Spott überschüttet. In dieser Hinsicht ist die Kritik jedenfalls ein empörendes Schriftstück, was man auch von ihrer sachlichen Berechtigung halten mag. Sie ist bösartig im höchsten Grade — ein gereifter, erfahrener Litterat, aller Wahrscheinlichkeit nach der damalige Herausgeber der „Quarterly Review“, John Gibson Lockhart, der Schwiegersohn und treffliche Biograph Walter Scotts, macht sich das Vergnügen, aus der Leistung eines Anfängers nur die Schwächen herauszuheben, mit grausamer Ironie nur seine Fehler der Lachlust des großen Publikums bloßzustellen. Kein

freundliches Wort, vom Anfang bis zum Ende nur unnachsichtlicher Spott.

Arthur Hallam starb auf einer Erholungsreise in Wien, am 15. September 1833, ganz plötzlich. Seine Leiche wurde nach England gebracht und am 3. Januar 1834 in der einsamen Kirche von Clevedon beerdigt.

Mit den hämischen Worten des Kritikers ins Gedächtnis gebrannt, ohne den Freund, der seinem Schaffen die innigste Teilnahme entgegengebracht, der die scheue Natur des Dichters unablässig ermuntert, zu neuen poetischen Wagnissen angespornt hatte, verlor Alfred Tennyson zunächst jeden Wunsch und Willen, sein Dichter-Wirken fortzusetzen. Er bezweifelte, ob es ihm je gelingen würde, die Aufmerksamkeit der Nation für seine Dichtung zu gewinnen, er dachte daran, aus der teilnahmslosen Heimat in ein anderes, südlicheres Land zu übersiedeln; er erklärte seinen Freunden auf das entschiedenste, daß er vorläufig unter keinen Umständen vor die Augen des Publikums gebracht werden wolle, auch nicht durch eine günstige Besprechung. Das waren sehr begreifliche Stimmungen der beleidigten und bekümmerten Dichterseele. Als im Juli 1835 in der Zeitschrift „London Review“ wirklich eine freundliche Besprechung erschien, aus der Feder John Stuart Mills, wird sie ihm doch wohlgethan und neuen Mut für sein heimliches Weiterschaffen gegeben haben. Denn er arbeitete in den folgenden Jahren unablässig an der Besserung der alten Gedichte und an Neuschöpfungen, mit für seine Fehler geschärften Sinnen, mit erhöhten Ansprüchen an sich selbst, aus einem durch den Schmerz bereicherten und erweiterten Gefühlsleben heraus. Diese Jahre stiller Arbeit bis zu seiner nächsten Veröffentlichung, welche erst um die Mitte von 1842 erfolgte, sind die wichtigste Periode in Tennysons Entwickelung: der den Stimmungen des Augenblicks sich hingebende Lyriker verwandelt sich in den bewußt

schaffenden, Schönheit des Gedankens und der Form von sich fordernden Künstler.

Äußerlich betrachtet waren diese vorbereitenden zehn Jahre für den Dichter und seine Familie keineswegs eine Zeit behaglicher Ruhe. Somersby, das vertraute Pfarrhaus, mußten sie 1837 verlassen, und einmal entwurzelt, fand die Familie nicht so schnell wieder ein festes Heim. Zuerst zogen sie, um sich London zu nähern, nach High Beech, auf der Höhe von Epping Forest gelegen, mit Waldesnähe und lieblichen Ausblicken in die Ebene, deren Nachthimmel von dem roten Schimmer der ungeheuren Stadt gefärbt wurde. Von der frischen Höhe siedelten sie 1840 nach Tunbridge Wells, dem Modebad des achtzehnten Jahrhunderts, über; Bedenken gegen die Luft dieses Platzes trieb sie schon im nächsten Jahre nach Boxley bei Maidstone. Bei all diesen Ortsveränderungen, welche eine so zahlreiche Familie nicht ohne erhebliche Schwierigkeiten bewerkstelligen konnte, war Alfred Tennyson der Beistand und Vertreter seiner Mutter, da die beiden älteren Söhne das mütterliche Heim verlassen hatten: Frederick hauste damals in Italien, und Charles, seit 1835 Geistlicher, hatte sich im Mai 1836 verheiratet. Und neben diesen mannigfachen Anforderungen der Familie kam in Alfreds Leben noch ein neues Element zur Herrschaft, beglückend, aber auch Zukunftssorgen erweckend — seine Liebe zu Emily Sellwood, seiner späteren Gattin.

Schon 1830 hatte er Emily kennen gelernt, bei einem Besuche, den die in der Nähe von Somersby begüterten Sellwoods den Bewohnern der Rektorei abstatteten. Hallam war eben als stets willkommener Gast zugegen, er forderte das junge Mädchen zu einem Spaziergang in den nahen Wald auf, wo ihnen Alfred begegnete. Bei einer Biegung des Weges stand er plötzlich vor den beiden Menschen, die sein Leben und seine Dichtung wohl am tiefsten beeinflußt

haben, vor dem Freund und der künftigen Lebensgefährtin. In den nächstfolgenden Jahren soll sich das junge Paar nur selten getroffen haben, bis sich 1836 Charles Tennyson mit der jüngsten Tochter der Familie Sellwood, Louisa, vermählte. Die Brautjungfer Emily wurde von dem Dichter zur Kirche geführt, und von diesem Zeitpunkte an trat die entscheidende Annäherung ein, welche zu einem förmlichen Verlöbnis führte. Aus den Jahren 1838—40 sind zahlreiche Briefe des Dichters an seine Braut erhalten, ernste, aufschlußreiche Briefe, die bei der Empfängerin Verständnis für eine philosophische Betrachtungsweise des menschlichen Daseins voraussetzen. Hin und wieder wird man an die in Carlyles „Sartor Resartus“ aufgewühlten Gedanken erinnert, an die von dem schottischen Propheten als Goethes Apostel verkündete Religion der Ehrfurcht. Nach 1840 bricht der Briefwechsel ab, das Verlöbnis wurde gelöst, jedenfalls auf den Wunsch und das Drängen der Familie Sellwood. Tennyson betont in seinen Briefen wiederholt seine Armut, und bei seiner Berufslosigkeit war auch nicht abzusehen, wie es ihm je möglich werden sollte, einen eigenen Hausstand zu gründen. In den Herzen der Liebenden aber starb die Hoffnung nicht. Der Dichter arbeitete um so eifriger an den zur Veröffentlichung bestimmten Gedichten, freilich auf seine Weise. „Ich will sie jetzt bald herausbringen“, schreibt er anfangs 1842 an einen gelehrten Freund. „Aber ich kann nicht sagen, daß ich an ihnen ‚gearbeitet‘ habe, wie Ihr Professoren sagt — das ist nicht meine Art. Ich nehme meine Pfeife und im Rauch steigt die Muse zu mir herab.“

Rauchwolken umgeben den Dichter auch in den lebensvollen Schilderungen, welche Carlyle zu Anfang der vierziger Jahre von ihm entworfen hat. „Alfred ist eine der wenigen britischen und ausländischen Gestalten . . . “, heißt es in einem Brief an Emerson, „welche für mich schön sind und

bleiben, eine echte Menschenseele oder eine vertrauenswürdige Annäherung an eine solche, zu der deine eigene Seele: Schwester! sagen kann .. Einer der stattlichsten Männer in der Welt. Eine Fülle dichten, dunklen Haares, helle, lachende Haselnuß-Augen, ein massiges Adlergesicht, sehr massig und doch sehr fein, braune, fast indische Gesichtsfarbe, in der Kleidung zwanglos, gemütlich, unendlich viel Tabak rauchend .. Seit Jahrzehnten habe ich keine bessere Gesellschaft bei einer Pfeife gehabt! Wir wollen sehen, was noch aus ihm werden wird!"

Carlyle und seine geistreiche Frau, auch eine große Bewunderin der Schönheit des Dichters, lernte Tennyson in London kennen. Die Übersiedelung seiner Familie in die Nähe der Metropolis hatte für den Dichter gute Folgen gehabt: er stürzte sich von Zeit zu Zeit gern in den Menschenstrom, in den rastlosen, stählenden Lebenskampf der ungeheueren Stadt, und für seine Zukunft war es von großer Wichtigkeit, daß er in den litterarischen Kreisen Londons bekannt wurde. Seine bedeutende Erscheinung zog überall die Augen auf sich, mit Spannung sah man seiner lange vorbereiteten nächsten Publikation entgegen. Endlich, gegen die Mitte des Jahres 1842, erschienen zwei Bände Gedichte. Der erste Band brachte eine Auswahl der zum Teile sehr gründlich umgearbeiteten, älteren Gedichte; der zweite Band enthielt fast nur neues. Die Apostel rührten sich, aber auch von anderer, feindlicher Seite kam Beifall — auch die „Quarterly Review" lobte. Der Dichter konnte aufatmen.

IV.

„Gedichte“ (1842).

In den zwei Bänden des Jahres 1842 liegt uns die Jugenddichtung Tennysons in der Form vor, in der sie allmählich in den weitesten Kreisen bekannt und den aufstrebenden Dichtergeschlechtern vorbildlich wurde. Mit dieser Veröffentlichung trat er in den Vordergrund der englischen Dichtung.

Selten ist eine dichterische Offenbarung von hervorragendem Wert, mit berechtigtem Anspruch auf Beachtung, in einem günstigeren Zeitpunkte erfolgt. Keats, Shelley und Byron hatten längst die ihnen knapp bemessenen, für sie selbst oft so leidvollen, für alle Zeiten glänzenden Lebenskreise geschlossen, die übermüdeten Gehirne Southeys und Sir Walter Scotts waren zur Ruhe gekommen, Coleridge hatte die in der Jugend leuchtenden, aber schon lange vor seinem Tode durch metaphysische und theologische Nebel getrübten Dichteraugen geschlossen — nur Wordsworth lebte noch an den Ufern seiner Seen, im Schatten seiner Berge, körperlich und geistig von erfreulicher Frische — aber als Dichter war er verstummt. Die Zeit verlangte einen neuen Dichter, sie kam Tennyson entgegen, wie er ihr, bereits vom Leben geschult, nochmals seine beste, sorgfältig gesichtete und bereicherte Habe bot.

Aus der Auswahl der Gedichte von 1830 leuchten uns die berühmten, viel gelobten und geschmähten Mädchenbilder

entgegen, die Versuche des jungen Dichters, verschiedene ihm vorschwebende Frauencharaktere zu schildern, in wohlklingenden, zu kunstvollen Strophen geordneten Versen. In ewiger Jugend treten sie uns entgegen, die luftige, duftige Lilian, die wandelbare Madeline, die geheimnisvolle, träumerische Adeline. Durch ihre künstlichen Formen erinnern diese Mädchenlieder an die erotische Lyrik des siebzehnten Jahrhunderts, an die zierlichen Verse Herricks und seiner Zeitgenossen; aber aus dem nicht minder kunstvollen, modernen Rahmen blicken rätselvollere Frauenaugen, das alte, eintönige Lied von der Schönheit und spröden Tugend der Angebeteten ist reizvoll moduliert: Tennysons Frauen sind Kinder des Jahrhunderts der problematischen Naturen. Ob freilich dem jungen Dichter bei seinen lieblichen Schöpfungen das Blut viel heißer, stürmischer durch die Adern rollte, als den alten Erotikern bei ihrem oft schablonenhaften Schaffen, mag zweifelhaft sein. Jedenfalls fühlen wir keinen Drang, in dem Leben des Dichters nach den Urbildern dieser Erscheinungen zu suchen, wir nehmen sie dankbar hin als entzückende Phantasie-Gebilde, anmutige Dichterträume. Ganz anders, ernster, überzeugender klingt seine Stimme, wenn er von seiner Mutter singt, wenn er uns die verklärte Gestalt seiner Mutter zeigt in der edlen Isabel, auf deren Lippen stets die Sommerruhe goldener Barmherzigkeit herrscht, in dieser Blume vollkommener Weiblichkeit und reiner Demut.

Zwischen diesen lockenden Frauenbildern öffnen sich uns Ausblicke in die dem Dichter vertraute Natur: in den regenschweren, herbstlichen Garten der Rektorei, der dem Jüngling trübe Gedanken erweckt (Ein Geist schwebt durch des Jahres letzte Stunden*), in die heimatliche Landschaft mit den Ulmen und Pappeln vor dem väterlichen Haus, dem waldumkränzten

*) Song: *A Spirit haunts the year's last hours.*

grauen Hügel, dem über Kresse und Sand hinsprudelnden Bach (Ode to Memory). Der von dem Leben in der Natur geweckte und geschärfte Sinn für den unerschöpflichen Reichtum ihrer Reize ermöglicht es der Phantasie des Dichters, litterarischen Eindrücken den entsprechenden landschaftlichen Hintergrund zu geben. Die Sage von dem in Tönen sterbenden Schwan haftet in seinem Gedächtnis: unter grauem Himmel rollt sich eine weite, wilde Ebene vor ihm auf, überragt von schneegekrönten Gipfeln, durchrauscht von einem Strom, der den sterbenden, die Öde mit seinem Todeslied beseelenden Schwan trägt (The Dying Swan). Von Mariana, der verlassenen Geliebten Angelos, heißt es in Shakespeares „Maß für Maß", daß sie auf dem Hofe mit dem Wassergraben hause: *at the moated grange* — diese schlichte Ortsangabe ließ Tennyson eines seiner meisterlichsten Stimmungsbilder schauen: die Ebene, die versumpfte Schleuse mit ihrem schwarzen Wasser und der Silberpappel, das einsame, verfallende Haus, am Fenster das bleiche Frauengesicht, das trostlos in die sinkende Sonne starrt (Mariana). Zur Spielerei wird diese Kunst der Naturschilderung, wenn sich der Dichter, im Zauberkreise der Kindheitserinnerungen aus „Tausend und eine Nacht", als Bürger der goldenen Zeit des guten Haroun Alraschid fühlt, in mondheller Nacht seinen Nachen auf den Bagdad durchschimmernden Wasserfäden dahingleiten läßt, vorbei an goldreichen Palästen, Palmen- und Nachtigallenhainen, zu einem Wundergarten voll Myrrhen, Cedern und Rosenbüschen (Recollections of the Arabian Nights) — eine niedliche Phantasie, hübsche, musikalische Verse, die man liest und vergißt.

In seiner eigenen Gedankenwelt fand der Dichter die kräftig ausgesprochene hohe Auffassung von dem Beruf des Dichters (The Poet), die Erbitterung gegen hämische Kritiker, denen des Dichters Seele heiliger, verbotener Grund bleiben soll (The Poet's Mind), die Empörung über das träge

Christentum, welches sich unter den Geistlichen der englischen Staatskirche breit machte (Sonnet to J. M. K.). Die Seelenkämpfe, welche in dem Gedichte „Angenommene Geständnisse einer empfindsamen Seele zweiten Ranges"*) Ausdruck gefunden haben, der Schmerz über den verlorenen Kinderglauben, das Ringen mit den erwachenden Zweifeln gehören gewiß auch der eigenen Entwickelung des Dichters an, trotz des ableitenden, schwerfälligen Titels. Dieses wichtige Jugendgedicht blieb übrigens 1842 unterdrückt und wurde erst viel später doch noch in die gesammelten Werke aufgenommen.

Als Vorstudien für den von Tennyson mit Vorliebe gepflegten dramatischen Monolog erscheinen uns die Ballade „Oriana", die Klage eines Kriegers, dessen Pfeil nicht den Feind, sondern das Herz der Geliebten getroffen hat, und die beiden Meeresidyllen „The Merman" und „The Mermaid", lebendige Schilderungen des wonnig freien Lebens und Liebens der Wassergeister. In diesen beiden Phantasiestücken pulsiert eine sehr echte Empfindung: Tennyson war begeistert für das Meer, vor allem für die stürmische, breitwellige Nordsee, deren Brausen seine Kindheit und Jugend durchtönte. „Von allen vier Elementen", pflegte er zu sagen, „liebe ich das Wasser am meisten."

Die Wahrheit des Satzes, daß der ernst strebende Mensch oft von seinen Gegnern am meisten gefördert wird, erfährt eine neue Bestätigung bei einem Vergleich der Gedichte, welche dem Bande von 1833 entnommen sind, mit ihrer ursprünglichen Gestalt. Dieser boshafte Kritiker in der „Quarterly Review" — in ihm erkennen wir geradezu den größten Wohlthäter des Dichters, der verständig genug war, sich über seine Sarkasmen nicht nur zu ärgern, sondern auch von ihnen zu lernen. Die von dem Rezensenten

---

*) Supposed Confessions of a Second-rate Sensitive Mind.

gerügten Süßlichkeiten und Geschmacklosigkeiten sind beseitigt, nützliche Kürzungen wurden vorgenommen, der Erkenntnis des späteren Grundgesetzes seines Schaffens, daß sich der Künstler in der Selbstbeschränkung zeigt, ist Tennyson schon durch diesen ersten Widersacher wesentlich näher gerückt worden. In der ihnen 1842 gegebenen Form gehören viele dieser Gedichte zu den besten, mit Recht beliebtesten und verbreitetsten Leistungen des jungen Tennyson.

Sehr stark kam schon 1833 die dramatische Neigung Tennysons zur Geltung. Die Gedichte, in welchen er nicht aus sich selbst, sondern aus der Seele eines anderen Wesens spricht, seine Persönlichkeit in einer anderen aufgehen läßt, sind auffällig zahlreich. In der stattlichen Halle seines Schlosses sitzt der alte Squire und plaudert nach dem Mittagsmahl, bei Wein und Walnüssen, behaglich mit seiner Frau, der Geliebten seiner Jugend, der holden Müllerstochter — plaudert von der seligen Zeit ihrer jungen Liebe, von den Bedenken seiner Mutter gegen die Müllerin, von dem ruhigen Glück ihrer Ehe — plaudert mit einem Behagen und einer Breitspurigkeit, die er selbst lächelnd mit seinen Jahren entschuldigt und die wir dem liebenswürdigen Alten kaum verargen können (The Miller's Daughter). In wirksamem Gegensatz zu dem Landedelmann, der mit der Müllerstochter glücklich geworden ist, steht der stolze Gärtnerssohn, der sich nicht zum Spielball der verliebten Laune einer hochgeborenen Kokette hergeben will, diese an den schrecklichen Tod eines von ihr angelockten und abgestoßenen Jünglings und den Fluch der Mutter des Selbstmörders erinnert, mit etwas theatralischen Worten und Gebärden und der sehr vernünftigen, aber verblüffend prosaischen Mahnung am Schlusse, die Dame solle doch lieber ihren Pflichten als Schloßherrin genügen (Lady Clara Vere de Vere). Viel glücklicher inspiriert ist der Dichter, viel ergreifendere Worte findet er

als Dolmetsch der leidenschaftlich erregten Frauenseele. Eine verzehrende Sehnsucht der Liebe füllt das Lied der Fatima, die nur eine Wahl kennt: den Geliebten oder den Tod; die Glut der Empfindung erinnert an die Fragmente der Sappho (Fatima). In klaren, knappen Worten erzählt die Rächerin, wie sie den Grafen, der ihrer Schwester Ehre und Leben geraubt hatte, in das Netz ihrer Liebe lockte und ihn tötete (The Sisters). Und glückstrahlend steht sie vor uns, die kleine Dorfschönheit, wie sie mit hochgeröteten Wangen und fliegendem Atem der Mutter zujubelt: „Ich soll morgen Maikönigin sein — Maikönigin, Mutter!“ Schade, daß der Dichter selbst sein maifrisches Geschöpf vernichtet hat, daß die Maikönigin noch am Ende des Jahres ihres Triumphes, von einem unheilbaren Siechtum getroffen, in schmerzlichsten Worten von dem lockenden Leben Abschied nehmen muß! Leben und Tod, Blühen und Welken — des Dichters Recht ist es, diese von dem eisernen Zwang alles irdischen Seins geforderten Gegensätze erschütternd zu gestalten. Aber unerfreulich und unkünstlerisch ist der 1842 angefügte dritte Teil, ein Geflüster des sterbenden Mädchens voll Ergebung und Todessehnsucht, ein Rückblick auf das winterlange Krankenlager, dem sie jetzt, durch geistlichen Zuspruch gestärkt, beim Blühen der ersten Veilchen, für immer zu entrinnen hofft. Dieser lang hingezogene, gequälte und quälende Schluß ist ein künstlerischer Fehler des Dichters, ein Zugeständnis an die Frommen im Lande. Am liebsten vergessen wir die beiden Fortsetzungen und lassen sie vor unseren Augen in unvergänglicher Jugend durch die liebliche, grüne Maienlandschaft tanzen, die zierliche Maikönigin (The May Queen: New-Year's Eve: Conclusion). Ein Bergthal, abgeschlossen von einem ragenden Gipfel, die Schlucht öffnet sich gegen die Ebene, Troja schimmert herauf. In dieser großen Einsamkeit ertönt die weiche Klage einer Frauenstimme: die von

Paris in dieser Wildnis gefundene, geliebte und verlassene Nymphe Oenone beweint die Untreue des Geliebten, erzählt von dem verhängnisvollen Nahen der drei Olympierinnen, die ihr Paris raubten. In der stillen, schwülen Mittagsstunde kamen sie, Blumen sproßten unter ihren Füßen, windschnell schlangen sich über ihnen Ephen und wilder Wein von Zweig zu Zweig, im goldgrünen Schatten leuchteten die herrlichen nackten Gestalten. Später, viel später hat Tennyson das Schicksal der Oenone zu Ende erzählt, die letzte, erst nach seinem Tode veröffentlichte Sammlung brachte das Gedicht: „The Death of Oenone“. Winterstimmung, Oenone in schmerzvolles Brüten versunken, Paris' von einem Giftpfeil auf den Tod getroffen, erfleht von ihr Heilung, die nur sie spenden kann. „Mein Herz ist vergiftet“, stöhnt er.

„Und meines auch“, sprach sie. „Fort, Ehebrecher!
„Zurück zu deiner Buhlerin, und stirb!“

Die Nacht bricht herein, am Fuß ihres Berges sieht Oenone einen rothen Stern aufleuchten, sie steigt hinab und steht am Scheiterhaufen dessen, den sie nicht heilen wollte. Da erfüllt sich endlich ihre Sehnsucht der Vereinigung, mit dem Aufschrei: „Gatte!“ stürzt sie sich in die Flammen. In dem Jugendgedicht weicher Wohllaut, satte Farben, Gedanken und Handlung von dem Schmuck der Rede manchmal überwuchert — in dem Altersgedicht die knappe Schilderung, die grausame Herbheit des Ausdrucks, die schnellste Abwickelung der reichen Handlung. Bewundernswert beide — unvergeßlicher aber bleibt uns die stumme, schmerzversteinerte Oenone des greisen Dichters.

Tennyson war Zeit seines Lebens ein eifriger Leser Homers. Höchst bezeichnend für die Geschmacksrichtung des jungen Dichters ist seine erste stoffliche Entlehnung aus der Abenteuerfülle der griechischen Epen. Odysseus erzählt den

Phaeaken, wie einige seiner Genossen im Lande der milden Lotophagen durch den Genuß der süßen Lotosspeise der Thatkraft und der Sehnsucht nach der Heimat beraubt wurden, wie er die weinend Widerstrebenden nur mit Zwang zu seinen Schiffen zurückführen konnte. In die Seelenstimmung dieser dem Lotoszauber verfallenen Männer versetzt sich der Dichter — in einer erhaben ruhevollen Landschaft ertönt das Lied der Lotosesser, die vor weiteren Wanderungen über die Schaumfelder des Meeres zurückschrecken, auf Rückkehr in die Heimat verzichten, im Lotoslande ihr Leben austräumen wollen. Technisch ist das ganze Gedicht, die schildernden Strophen und der Gesang der Wandermüden, ein Meisterstück von Wortmelodik, inhaltlich ist es die lockendste Verherrlichung der ἡδονὴ καταστηματική Epikurs, vor allzu großer Weichlichkeit des Gedankens geschützt durch die bittere Schlußwendung gegen die selbstischen, das Menschenleid mißachtenden Götter (The Lotoseaters). In einer Vision sah der glänzendste Vertreter der Dichtung des englischen Mittelalters, Geoffrey Chaucer, schöne Frauen, Cupidos Märtyrerinnen, von deren Leben und Leiden er dann in seiner „Legende von guten Frauen" gesungen hat — unter dem Einfluß dieses Dichtertraums hat auch Tennyson eine Vision: in einem Walde sieht und spricht er schicksalsreiche Frauen, Helena, Iphigenia, Cleopatra, Jephthas Tochter und andere mehr. Das Gedicht wurde 1842 der älteren Fassung gegenüber wesentlich gekürzt, man kann es sich auch nicht länger wünschen, trotz großer Einzelschönheiten. Dem Gedichte fehlt jeder Lebensnerv, jede innere Notwendigkeit der Entstehung, es ist nur die künstliche Nachahmung eines berühmten alten Musters (A Dream of Fair Women). Viel fesselnder als diese Heldinnen der Sage und der Geschichte ist die geheimnisvolle Herrin von Shalott. Auf ihrem altersgrauen Inselschloß webt sie singend Tag und Nacht, abgeschlossen von

der Welt, nur in dem über ihrer Arbeit hängenden Weber-spiegel sieht sie Bilder aus dem Leben und Treiben der Menschen auf der Landstraße und dem ihre Insel umfließenden Strom. Menschenleid und Menschenglück schaut sie in ihrem Spiegel, sehnsüchtig, aber sie darf ihr Zauberweben nicht unterbrechen. Da glänzt ihr eines Tages aus dem Spiegel Helm und Schild entgegen, singend reitet ein Ritter den Fluß entlang gen Camelot, Sir Lancelot. Sie springt auf, wendet sich zum Fenster, der Spiegel zerbricht, das Gewebe zerreißt, sie ist dem Fluche verfallen. Sie löst den Kahn, der Strom trägt sie langsam nach Camelot, auf der Fahrt stirbt sie. Die Bürger und Ritter und Frauen bekreuzen sich beim Anblick der unbekannten Toten, auch Lancelot gönnt ihrer Schönheit und ihrem Schicksal einen Blick und einen Gedanken (The Lady of Shalott). „Und mein Stamm sind jene Asra, welche sterben, wenn sie lieben" — aber bei dem englischen Romantiker ist das Wort Liebe nicht ausgesprochen, das Verhängnis nur angedeutet. Zum erstenmale erscheinen in diesem Gedicht bei Tennyson Gestalten der für sein künftiges Schaffen so bedeutungsvollen britischen Heldensage: die Herrin von Shalott, welche ihren Namen einer italienischen Novellette „Donna di Scalotta" verdanken soll, ist die Vorläuferin der sich in Liebe zu Lancelot verzehrenden Lilienmaid von Astolat, Elaine.

Von den Gedanken-Dichtungen, von den wenigen Gedichten, in welchen sich Tennyson selbst, ohne die Maske des Dramatikers oder des Erzählers, über die Fragen und Rätsel des Lebens äußert, ist das bedeutendste zweifellos das strophische Gedicht „The Palace of Art". Hallam gegenüber hatte Tennyson einst geklagt: „Ich habe mehr vom Schönen in mir als vom Guten!" und der Freund hatte ihn damit getröstet, daß Gott ihn doch befähigt habe, diesen Unterschied zu erkennen, während manch anderer Dichter blind dahin-

gelebt habe in seinem Künstlerstolz. Aus solchen Gedanken ist das Gedicht herausgewachsen, es soll die Gefahren einer ausschließlichen Hingabe an das Schöne und das Wissen, einer einseitigen Pflege der Künste beleuchten. Es enthüllt uns die Entwickelung einer Seele, die, ein glorreicher Teufel, groß an Herz und Hirn — *A glorious Devil, large in heart and brain* — nur das Schöne liebte, und das Wissen seiner Schönheit wegen und auch das Gute nur, soweit es schön war, während doch das Schöne, Gute und Wissenswerte drei untrennbare, dem Menschen freundliche Gewalten sind, die von der Macht der Liebe verbunden und durchdrungen sein müssen. Das Schicksal dieser schönheitsdurstigen Seele zeigt uns der Dichter in einer prächtigen Allegorie. „Ich baute meiner Seele ein fürstliches Lusthaus," singt er, „wo sie für immer in Wonne hausen sollte." Auf ragender Höhe thront der Palast, weithin überschaut er das Land, überreich ist er an Säulengängen und künstlerisch geschmückten Gemächern voll köstlicher Bildereien. Jubelnd, schönheitstrunken lebt die Seele in ihrem Palast, im Hochgefühl ihrer gottähnlichen Vereinsamung, dem schmutzigen Erdenwallen entrückt, erhaben über allem Gezänke der Sekten, wie Gott alle Formen des Glaubens betrachtend, keine wählend. Allmählich aber erwachen die Schauder ihrer Einsamkeit, die Seele versinkt in Trübsinn, Selbstverachtung, Verzweiflung. Sie wirft ihre königlichen Gewänder von sich und fleht um eine Hütte im Thal, in ihr zu klagen und zu beten. Mit dieser Flucht der Seele, mit diesem Verzicht auf ihre Stätte im Palast der Kunst hätte das Gedicht den wirkungsvollsten Abschluß gefunden. Aber mit einer so vollkommenen Verneinung ihres eigenen, gebieterischen Verlangens nach den Genüssen der Kunst konnte sich die Dichterseele doch nicht zufrieden geben, in einer letzten Strophe läßt Tennyson die Seele sagen: „Reißt aber die so schön gebauten Türme meines Palastes doch nicht ein, viel-

leicht werde ich mit anderen zurückkehren, wenn ich meine Schuld gebüßt habe.“ Der Gedankengang des Dichters ist klar, er hat den Mut gehabt, die stärkere Wirkung, die Abrundung seines Gedichtes der Wahrheit seiner Empfindung zu opfern — für immer konnte er die Seele nicht aus dem Palast der Kunst verbannen. Auf derartige Gegensätze zwischen den Forderungen des Künstlers, der seinem Stoffe die eindrucksvollste Form geben will, und dem ernsten Streben des Mannes, nichts Übertriebenes, Unwahres zu sagen, stoßen wir bei Tennyson wiederholt, und nicht immer ist ihm der Ausgleich gelungen, wie denn auch diese vorsichtig beschränkende Schlußstrophe eine gewisse Ernüchterung erzeugen muß.

Einer immer wieder auftauchenden Vermutung nach soll Tennyson bei der Schilderung seiner nur der Kunst lebenden, von der Menschheit sich hochmütig abschließenden Seele an Goethe gedacht haben, dem von englischer Seite so hartnäckig der Vorwurf der Herzenskälte gemacht worden ist. Diese Annahme läßt sich nicht fest begründen und nicht unbedingt abweisen: einerseits fehlt ihr jede authentische Beglaubigung, andererseits wissen wir, daß der junge Tennyson dem deutschen Dichter allerdings kritisch, ungerührt gegenüber stand, bis er seine Sprache und seine Werke näher kennen lernte. In späteren Jahren hat er oft mit Bewunderung und Ehrfurcht von Goethe gesprochen als einem der großen Denker und Künstler der Weltlitteratur.

Die neuen, 1842 zum erstenmal gedruckten Gedichte unterscheiden sich von der Blumenlese aus den früheren Sammlungen am auffälligsten durch die stärkere Betonung des englischen Elements, mit Recht tragen sie den Sondertitel „English Idyls and other Poems“. Der vergleichende Leser wird durch die Komposition dieser englischen Idyllen oft an Theocrits Dichtungen erinnert werden, die zu genießen Tennyson nie überdrüssig wurde und von welchen er gewiß manche

Anregung für sein eigenes Schaffen erhielt, und durch die liebevolle Vertiefung in die Reize der heimischen Natur an Wordsworth — Tennysons Wertschätzung des Altmeisters wuchs in gleichem Maße, wie seine Byron-Begeisterung sich abkühlte. Er liebte es, seinen Freunden Gedichte Wordsworths vorzulesen, und daß er von der tiefdringenden Betrachtungsweise, von der schlichten Darstellung des Naturdichters viel gelernt hatte, konnte er diesem selbst noch mit Worten herzlichen Dankes mündlich versichern, bei einem Zusammentreffen in London.

Bilder aus dem täglichen Leben bietet uns Tennyson in seinen englischen Idyllen. Eine frischgrüne, hügelige Landschaft, zwei junge Männer, die dem Postwagen entgegen gehen und dabei gemütlich plaudern, wie man eben auf einem Spaziergang plaudert, von den Schicksalen und Eigentümlichkeiten der benachbarten Gutsbesitzer, von lustigen Schülerstreichen, mit kühnen Gedankensprüngen, bis das Nahen der Post ihr Gespräch unterbricht (Walking to the Mail). Aus dem festlichen Treiben eines am Meer gelegenen Städtchens flüchten sich zwei Freunde in den schattigen Park eines Edelsitzes. Ins Gras gestreckt, die Schätze ihres Proviantkorbes vor sich ausgebreitet, essen sie und trinken und plaudern und lachen, bis ihr Frohmut Gesang verlangt. Dem einen entlockt die glückliche Stunde ein frisches Trutzlied gegen Beruf, Staat und Liebe, dem anderen ein weiches Liebeslied, das richtige Präludium für ihren Mondscheinrückweg über die Hügel. Zu ihren Füßen liegt am Meeresstrand die beruhigte Stadt, glatt wie Öl dehnt sich die See hinaus, nur die Hafenboje erzeugt auf- und abtauchend grünes Gefunkel (Audley Court). Diese und andere, ähnliche Gedichte lesen sich wie in Verse gebrachte Tagebuchblätter, sie sind auch zumeist verklärte Spiegelungen persönlicher Erlebnisse des Dichters. Oder er zeigt uns die englische Landschaft im

Spiegel der Erinnerung eines anderen, in einem seiner beliebten dramatischen Monologe, für welche ihm auch Theocrits Beispiel vorbildlich gewesen sein kann. Ein alter Künstler erzählt, wie er die Geliebte, die schöne Gärtnerstochter, umworben und gewonnen hat. Tennyson läßt den Maler bei der Schilderung der Frühlingsnatur in Farben schwelgen, sodaß sich von dem überreichen Hintergrund die Mädchengestalt kaum mehr plastisch abheben kann. Das ganze Gedicht krankt an den Fehlern der Jugenddichtung, es ist überladen, nicht frei von Süßlichkeiten, und doch welch unvergeßliches, echt englisches Bild: die Liebenden auf einem grasigen Hügel sitzend, viele Reihen von herbstlichen Linden, darüber in der Ferne am Abendhimmel die grauen Türme einer Kathedrale mit schimmernden Fenstern, Glockengeläute (The Gardener's Daughter). Eine schärfere und kräftigere Luft weht an der Meeresküste, wo in früher Morgenstunde ein Jüngling voll Schmerz und Groll zurückblickt auf das den Strand überragende Schloß Locksley Hall. Dort wohnt sie, das geliebte, schwache, treulose Mädchen — in stürmischer Rede schildert er die Wonne ihrer meerumrauschten, jungen Liebe, den Grimm, die schwere Seelennot seiner Enttäuschung, in grausamen Worten gedenkt er der Zukunft, welche ihr an der Seite des ungeliebten, aufgezwungenen Gatten bevorsteht. Er aber will nicht in schmachtender Sehnsucht vergehen — die Ferne lockt, sein Geist ist ungebrochen, frisch quellen ihm noch begeisternde Gedanken, ein trotziges Lebewohl für Locksley Hall, dann fort, hinaus mit dem zur See stürzenden Wind. Das Gedicht zittert von leidenschaftlicher Erregung, in Fülle und doch zu herben, knappen Sätzen zusammengefaßt strömen die Worte von den zornigen Lippen, in ein wundervolles Gleichnis ist das Erwachen der jungen, alle anderen Empfindungen zurückdrängenden Liebe gefaßt: Liebe nahm des Lebens Harfe, schlug mit Macht auf alle Seiten —

Love took up the harp of Life, and smote on all the chords with might;
Smote the chord of Self, that, trembling, pass'd in music out of sight —

Verse, die auch der greise Tennyson noch zu seinen gelungensten rechnete (Locksley Hall). Glückliche Liebe zeigt uns der Dichter in der Frühlingspracht eines Gartens, enttäuschte Liebe am morgenkalten, stürmischen Meeresstrand, entsagungsvolle, selbstlose Liebe tritt uns, in Dora verkörpert, aus einfachem, fruchtbarem Ackerlande entgegen. Innig hat Dora den ihr zum Gatten bestimmten Vetter geliebt, ohne Klage ertragen, daß er sich selbstwillig ein anderes Weib wählte. Von seinem Vater verstoßen, stirbt der junge Mann im Elend, aber auch seiner Witwe und ihrem Söhnchen bleibt der väterliche Hof verschlossen. Gegen diese Härte lehnt sich die stille, geduldige Dora auf, sie geht in die ihr verbotene Hütte der Witwe, holt das Kind und stellt es dem Großvater in den Weg, am mohnbesäten Rand des Feldes, inmitten des reichen Erntesegens. Der Liebreiz des Kindes gewinnt das Herz des zornigen Alten, die Verlassenen sind geborgen. Der Knabe wächst heran, die Witwe folgt im Lauf der Jahre einem zweiten Gatten, Dora aber bleibt unvermählt bis an ihr Ende. Die rührende Geschichte ist in den schlichtesten Worten erzählt, Menschen und Landschaft sind mit wenigen Strichen gezeichnet, aber alles fest und klar, ein kleines Kunstwerk von reinster Wirkung (Dora).

Auch wenn sich der Dichter der Vergangenheit zuwendet, giebt er seiner Dichtung einen festen Rahmen aus dem englischen Leben seiner Gegenwart. Am Weihnachtsabend haben sich nach dem fröhlichen Lärm des Familienfestes vier Freunde um den Kamin gesetzt zu einer gemütlichen Plauder- und Zechstunde. Sie sprechen von dem Verfall der Weihnachtsgebräuche, der anwesende junge Pfarrer benutzt die Gelegenheit

zu einer Klage über den allgemeinen Verfall des Glaubens, bis der Hausherr, das Gespräch scherzhaft ablenkend, sich an den Dichter Everard Hall wendet und ihn mit seinem König Arthur-Epos von ungefähr zwölf Büchern neckt, welches verbrannt worden sei. Das elfte Buch habe er aber noch retten können. Er bringt das Manuskript, und der Dichter läßt sich durch das Drängen der Freunde zum Vorlesen bewegen: folgt die Dichtung von König Arthurs leidvollem Scheiden, der Kern des späteren Arthur-Cyklus und zugleich seine Perle. Mit dem letzten Worte des Vorlesers erlischt das Licht, die Freunde trennen sich, und der Erzähler träumt, daß König Arthur wiedergekommen sei, begrüßt vom Zuruf des Volkes und dem Geläute von hundert Glocken. Von dem Getöne erwacht der Schläfer — die Kirchenglocken läuten den Christtag ein. Rahmen und Bild sind einander wert, beide unübertrefflich stimmungsvoll (The Epic: Morte d'Arthur). In Coventry muß der Dichter auf den nächsten Eisenbahnzug warten, zwischen Gepäckträgern auf der Brücke stehend, betrachtet er die drei hohen Kirchtürme, und allmählich sieht er auch sie, die sagenberühmten Gestalten der Stadt: den grimmigen Grafen, der seine Unterthanen mit einer neuen, grausamen Steuer belegt hat, die schöne, junge Gräfin, die Gnade für die Bedrückten erfleht. Wie sich die Gräfin den Entschluß abringt, die cynische, im rohen Scherz gestellte Bedingung zu erfüllen, mit welcher der Gatte die Fürbitterin zum Schweigen gebracht zu haben hofft, wie sie nackt, nur von ihren Haaren umflossen, durch die Stadt reitet, die menschenleeren Straßen mit ihren neugierigen Erkern und Giebeln, das langsam dahin schreitende, reich geschirrte Pferd mit seiner köstlichen, leuchtenden Bürde, die schamhafte Angst der Frau, die atemlose Schwüle der Mittagsstunde — wieder ein Meisterstück knapper, plastischer Schilderung der inneren und äußeren Vorgänge (Godiva).

Dieselbe reifere Kunst, dieselbe tiefer dringende Seelenkunde fesseln uns auch in den dramatischen Monologen berühmter Männer des Altertums. Die Ungeduld des greisen Ulysses, dem sein Inselreich zu eng wird, den es wieder hinaustreibt auf das treulose Meer zur Erforschung einer neuen Welt (Ulysses), kommt ebenso kräftig und überzeugend zum Ausdruck, wie die asketische Verblendung, die Selbstgerechtigkeit des Säulenheiligen, der sterbend Gott die ihm zu Ehren gelittenen Martern vorrechnet und die Krone des Märtyrers für sich fordert, da er ja viele Tode gestorben sei, eine feine Charakterstudie, von der Browning manches für seine Dichtungen dieser Art gelernt haben mag (St. Simeon Stylites).

Spricht der Dichter in eigener Person, so klingt seine Stimme zumeist ernst, schmerzbewegt. In die süßen Wasser seines jungen Lebens mischten sich bittere Quellen: die Trauer um den Freund, die täglichen Sorgen seiner beruflosen, unsicheren Lebensstellung, die ihn von der Geliebten trennte, das Gefühl der Abspannung, der geistigen Erschöpfung, welchem der frei schaffende Künstler in den unvermeidlichen Pausen seiner Bethätigung ausgesetzt ist, sein zur Weltflucht neigendes, schweres Wesen, körperliches Mißbehagen verdunkelten viele Stunden und Tage. In der Zeit nach Hallams Tod steigerte sich die seelische Verstimmung bis zu Selbstmordgedanken. Unablässig vernahm der Dichter eine leise Stimme, die ihm jede Lebensfreude vergällte, die Zwecklosigkeit aller menschlichen Bestrebungen verspottete, freiwillige Selbstvernichtung als eine befreiende, männliche That pries. Aus eigener Kraft, mit seinen Argumenten vermag der Geängstigte die Stimme nicht zum Schweigen zu bringen, von außen muß die Rettung kommen: der Anblick eines in treuer Gattenliebe verbundenen Paares in einer stillen Sonntagslandschaft erquickt ihn, fremdes Glück befähigt ihn, einer

anderen, tröstenden Stimme zu lauschen, die ihm von Hoffnung spricht — er ist dem Leben wieder gewonnen (The Two Voices). Die Lösung des Zwiespaltes ist eine zu äußerliche, die zweite Stimme kommt kaum zum Wort, die scharfe, bittere Beredsamkeit der ersten Stimme klingt in uns weiter, der glückliche Schluß überzeugt uns nicht. Weit mehr Trost und Stärkung für den Lebenskampf liegt jedenfalls in der Bemerkung, welche der alte Tennyson seinem Sohne gegenüber an das Gedicht knüpfte: „Wie ich die „Zwei Stimmen" schrieb, war ich so namenlos elend, mir selbst und meiner Familie eine Last, daß ich sagte: Hat das Leben einen Wert? und jetzt in meinen alten Tagen fürchte ich, daß ich nur noch ein oder zwei Jahre leben werde, denn ich habe noch manches zu thun". „Wie köstlich ist es zu leben, bloß zu leben!" schrieb der dreiundsechzigjährige Storm.

Die inneren Kämpfe, welche der zeitweiligen Trennung von seiner Braut vorangingen und sie begleiteten, erkennen wir in dem Gedichte „Love and Duty", und manches melodische kleinere Lied ist durchzittert von der Sehnsucht nach der Geliebten.

In allen diesen Gedichten ist der leitende Gedanke klar ausgesprochen, die Absicht des Dichters nicht zu verkennen. Absichtlich rätselvoll hingegen ist das Gesicht von der Sünde, welches er uns schauen läßt. Drei Visionen: Auf einem beflügelten, nur von dem Erdengewicht des Reiters niedergehaltenen Roß kommt ein Jüngling an das Thor eines Palastes geritten. Ein Kind der Sünde greift ihm in die Locken und führt ihn zu einer Schar heißer, müder Schwelger. Weiche Musik ertönt, ein Springquell schießt empor, weithin seine Diamanten- und Perlen-Tropfen schleudernd, mächtig, berauschend schwellen die Töne an, in rasendem Wirbeltanz dreht sich die Schar. Von den das Land einschließenden Bergen aber, die Gott jeden Morgen mahnend erglühen läßt,

wälzt sich in den Monaten und Jahren langsam eine schwere, farb- und formlose, kalte Nebelmasse gegen den Palast heran. Der Träumer will den Wahnsinnigen warnen, vermag es aber nicht, und wie der Nebel das Thor des Palastes erreicht, schwindet die Vision von der Jugend der Sünde. Das zweite Gesicht: Ein hagerer, grauhaariger Mann kommt über die verdorrte Haide geritten, steigt vor einer verfallenen Schenke ab, verlangt Wein und verhöhnt, mit dem altersschwachen, gebrechlichen Wirt zechend, alles menschliche Hoffen und Lieben. Alles Menschenthun ist aufgewirbelter Staub, alles schon dagewesen, die Tugend Lug und Trug. Ein Totentanz dreht sich um die unheimlichen Zecher, begrüßt und beherrscht von den trotzigen Spottreden des Grauen, der mit seiner Gottverlassenheit prahlt: die alte Sünde. In der dritten Vision enthüllt sich dem Träumer die Bestrafung der Sünde. Wieder steigt die mystische Bergkette empor, zu ihren Füßen liegen im Unrat Roß und Reiter, von Würmern zerfressen, langsam in niedrigere Wesensformen übergehend. Die Stimmen unsichtbarer Sprecher äußern sich in Worten, die weder in Kraft noch in Klarheit genügen, über das Wesen der Sünde, bis eine Stimme hinauf zum Gipfel ruft: Ist noch Hoffnung? Aus der Höhe tönt eine den Menschen unverständliche Antwort, und Gott läßt den fernen Rand des Horizonts furchtbar erglühen — ein wirkungsvoller Schluß, der Carlyle mit gutem Grunde an Jean Paul erinnerte (The Vision of Sin).

Bei der Veröffentlichung dieser zwei Bände des Jahres 1842 stand Tennyson in seinem 33. Lebensjahr. Verglichen mit dem von Byron, Shelley und Keats in ihrem kurzen Leben Geleisteten ist die poetische Ernte seiner Jugend keine überraschend reiche, was ihm sicherlich nicht zum Vorwurf gemacht werden soll. Aber wir werden uns bei einem solchen Vergleich noch einer anderen großen, in der Tiefe liegenden

Verschiedenheit bewußt, nicht zu Gunsten Tennysons. Bei seinen drei Vorgängern haben wir das Gefühl, daß sie dichten, weil sie dichten müssen, daß sie von ihrem Dämon beherrscht sind, daß der Gesang ihren Lippen entströmt wie eine Naturnotwendigkeit, wie die glühende Lava dem Vulkan. Dieser göttliche Zwang kommt in Tennysons Dichtung nicht so unmittelbar, nicht so überzeugend zur Geltung. Im Vergleich mit Dante hat Tennyson an Goethe die göttliche Spannung der Kraft, *the divine intensity,* vermißt — wir werden, wenn wir uns von dem Dreigestirn zu ihm wenden, in seiner Jugenddichtung oft das Jugendfeuer vermissen, den Sturm und Drang der Leidenschaft. Wir müssen bei ihm unwillkürlich viel mehr an die Form denken, an die vollendete Technik seiner Verse, an die Kunst des Dichters. Wir haben manchmal das Gefühl, daß er seinem Stoff zu kalt, zu berechnend gegenüber steht, daß er mit ihm verschiedene Versuche anstellt, ähnlich wie der bildende Künstler seinem Modell verschiedene Stellungen giebt, es in verschiedene Beleuchtungen rückt. Zu dem unübertrefflichen Stimmungsbild der verlassenen Mariana in der ernsten nördlichen Landschaft hat Tennyson ein südliches Gegenstück komponiert: ein das verlorene Leben beklagendes Weib mit südlichem Hintergrund. Die blasse Schönheit der Verlassenen, ihre katholischen Gebetsworte, die sonnenverbrannte Landschaft mit den staubigen Weingärten und dem ausgetrockneten Flußbett — wieder ein ausgezeichnetes Gedicht, landschaftlich die getreue Spiegelung einer Reiseerinnerung aus Südfrankreich. Es kommt einem wie schnöder Undank vor, dem Dichter diese gelungene Wiederholung desselben Motives zu verargen, und doch ist nicht zu leugnen, daß eben durch unsere Betrachtung und Bewunderung des geschickten Dekorationswechsels die Wirkung dieser zweiten Liebesklage ganz wesentlich abgeschwächt wird. Die nördliche Mariana wäre besser ohne diese südliche Kopie (Mariana in

the South) geblieben, die zu viel von einem Kunststück an sich hat.

Viele Leser sind auch durch die Stoffwahl Tennysons, durch das Überwiegen des gelehrten Elementes in seiner Dichtung verstimmt worden. Carlyle hat späterhin dieser Mißbilligung in einer seiner galligen Stunden einen sehr derben, von ihm selbst bereuten Ausdruck gegeben. Er hat den die Überlieferung der Jahrtausende nach Stoffen durchforschenden Dichter verglichen mit einem auf einem Misthaufen zwischen zahllosen toten Hunden sitzenden Mann — eine der vielen Ungerechtigkeiten des reizbaren Genius. Tennyson ist allerdings immer ein gelehrter Dichter geblieben, erläuternde Anmerkungen, wie sie den Gedichten der zwei Brüder ein pedantisches Aussehen gegeben hatten, finden wir in der letzten Sammlung des Laureaten wieder. Aber mit welcher Kunst sind die Früchte dieser Belesenheit verwertet, wieviel Genuß verdanken wir diesen Studien des Dichters! Der Quellenforscher erlebt in dieser Hinsicht bei Tennyson die eigentümlichsten Überraschungen. Der mit seiner Liebe und seiner Welt zerfallene englische Jüngling, der den Wellen und Winden des Meeres sein Leid klagt, bei Locksley Hall — wer würde in ihm den direkten Abkömmling eines Arabers erkennen, der im Sand der Wüste seinen Gefährten von verlorenem Liebesglück spricht? Und doch hat Tennyson selbst seinem Sohn gesagt, daß er von Sir William Jones' Prosaübersetzung der Moällakát, der sieben altarabischen Gedichte, welche in dem Tempel zu Mecca aufbewahrt sind, die erste Anregung zu diesem Gedicht erhalten habe, und wenn wir das erste arabische Gedicht vergleichen, finden wir in der That, daß ihm nicht nur der Grundgedanke, die Klage um verlorenes Liebesglück, sondern auch einige Einzelheiten entstammen: die bei Tennyson ziemlich überflüssigen, in den ersten Versen verabschiedeten Gefährten des Jünglings und wohl auch das

freilich ganz veränderte Plejaden-Gleichnis. Noch mehr — auch die Form des englischen Gedichtes ist beeinflußt von der in lateinischen Lettern gegebenen Umschrift des arabischen Urtextes. Diese ist in paarweise geordneten Langzeilen gedruckt, woraus Tennysons vielsilbiges Reimpaar entstanden ist, und wenn wir eine solche arabische Langzeile mit trochäischem Rhythmus lesen, erhalten wir genau den achttaktigen, trochäischen Vers von Locksley Hall. Kern und Schale sind fremden Ursprungs, aber die herrliche Blüte, die hinreißende Dichtung, ist echt englisch, ganz Tennyson.

Am stärksten und nachhaltigsten wurde Tennyson von der Dichtung und der Götter- und Heldensage des klassischen Altertums beeinflußt. Die Erhabenheit, die strenge metrische Form und die knappe Ausdrucksweise der griechisch-römischen Dichtung blieben ihm mustergiltig, wie er denn auch unter den bildenden Künsten die klassische Kunst des Bildhauers am Höchsten schätzte. „Die Bildhauerkunst ist der Seele besonders zuträglich“, schrieb er an seine Braut, „ihre Höhe und göttliche Ruhe predigt unseren stürmischen Leidenschaften den Frieden.“

Was aber die Kritiker im Einzelnen mit Recht oder Unrecht noch auszusetzen hatten, darin waren sie alle einig, daß die neuen Gedichte des zweiten Bandes in jeder Hinsicht, in Form und Gehalt, einen großen Fortschritt und die weitere Entwickelungsfähigkeit des Dichters bekundeten, und einig waren sie auch alle in dem den besten dieser Gedichte gespendeten Lobe. In den litterarischen Kreisen herrschte allgemein die Ansicht, daß England wieder einen Dichter habe, der die Aufmerksamkeit der Nation verdiene und von dem noch Großes zu erwarten sei. Tennysons Name drang in immer weitere Kreise, und die Begleiter des wachsenden Ruhmes, öffentliche Anerkennung und Neid, ließen nicht lange auf sich warten.

V.

Finanzielle Sorgen. Die Pension. Bulwers „New Timon". „Die Prinzessin" (1847).

Zunächst hatte der Dichter selbst noch eine sehr schwere Zeit zu durchleben. Die Freude an dem Erfolg seiner Gedichte wurde verdrängt von finanziellen Sorgen. Tennyson hatte sich von einem Bekannten seiner Familie in ein kaufmännisches Unternehmen verwickeln lassen, er hatte sich mit seinen beschränkten Mitteln beteiligt an der Gründung einer Fabrik zur Herstellung billiger Eichenholz-Möbel. Die Spekulation schlug fehl, der Dichter verlor sein ganzes Vermögen und damit scheinbar die letzte Hoffnung auf eine Vereinigung mit dem geliebten Mädchen. Kein Wunder, daß seine Briefe aus jener Zeit eine tiefe Verstimmung und Entmutigung erkennen lassen. Seine Familie zog 1844 nach Cheltenham, vermutlich um in der kleinen Stadt billiger leben zu können, aber diese engere Welt war nichts für den Dichter, er entfloh ihr so oft als irgend möglich. Im Sommer 1844 unterwarf er sich einer längeren Kur in einer Kaltwasser-Heilanstalt, die innere Unruhe hatte auch den Körper nachteilig beeinflußt.

In dieser Notlage bewährten sich die alten Freunde aufs neue. Einer der Cambridger Apostel, Richard Monckton Milnes, bestimmte den damaligen Premierminister, Sir Robert Peel, dem vielversprechenden Dichter im Herbst 1845 eine

jährliche Pension von 200 Lstrl. zu verleihen — „als ein Zeichen königlicher Huld für einen Mann, der würdigen Zielen große geistige Kräfte gewidmet hat" — heißt es in dem Schreiben des Ministers. Diese staatliche Unterstützung kam zur rechten Zeit, sie war jedenfalls eine große Wohlthat für den Dichter, wenn auch insofern keine reine Freude, als sich sein Unabhängigkeitsdrang gegen sie auflehnte. „In dem Worte ‚Pension' ist etwas, was mir in der Kehle stecken bleibt," schrieb er an einen ihn beglückwünschenden Freund. Und wenige Wochen nach der Gewährung der Pension that auch die Außenwelt das Möglichste, den Dichter zu kränken: in einem anonym veröffentlichten Gedicht „The New Timon" trat ein namhafter Schriftsteller, Edward Lytton Bulwer, für einen enttäuschten Bewerber um die Pension, für den Dramatiker Sheridan Knowles, ein, mit heftigen Angriffen gegen Tennyson, den bewunderten Dichter der Blaustrümpfe. Dieser ließ sich in seinem Ärger zu einer sehr scharfen, persönlich bissigen Entgegnung hinreißen, welche er sofort bereute. Schon acht Tage nachher veröffentlichte er in derselben Zeitschrift, im „Punch", ein schönes, kurzes Gedicht über die Wert- und Würdelosigkeit solcher litterarischen Zänkereien (Literary Squabbles). In späteren Jahren hat Tennyson seine Tragödie „Harold" dem Sohne Bulwers gewidmet und in dieser Widmung des Vaters freundlich gedacht.

Der Ärger verging, die wohlthätige Wirkung der Pension, die große Erleichterung des täglichen Lebens, blieb. Wie sich Tennyson im Sommer 1846 eine Reise in die Schweiz gönnen und dort die Wunder des Berner Oberlandes schweigsam bestaunen konnte, wird sich der letzte Rest der Bitterkeit verflüchtigt haben. Sehr erfreulich mußte ihm auch die noch im gleichen Jahre eintretende Notwendigkeit einer neuen, bereits der vierten Auflage der Gedichte von 1842 sein. Bereichert ist diese vierte Auflage mit einem Sehnsuchtsruf

nach dem goldenen Jahr des Weltfriedens und allgemeiner Glückseligkeit, eingefügt, nach Art der englischen Idyllen, in die Schilderung einer Wanderung durch das wallisische Hochland. Einer der Wanderer, ein älterer Mann, findet auf die unbestimmte Dichter-Sehnsucht nach einem Millennium die kräftige, arbeitsfrohe Antwort, daß für den, der arbeitet und sich seiner Arbeit bewußt ist, jenes goldene Jahr stets vor der Thüre ist (The Golden Year).

Auch die größere Dichtung, mit welcher Tennyson in diesen Jahren beschäftigt war, ist nach seinem damaligen Lieblingsschema komponiert, auch sie zeigt uns ein Phantasiebild in einem der englischen Wirklichkeit entnommenen Rahmen. Sie führt uns an eine der Lieblingsstätten des Dichters, in den Park eines englischen Gutes. Eine fröhliche Menge füllt diesen Park, der Gutsherr hat ihn für einen festlichen Tag seinen Pächtern und den Bewohnern des nahen Marktfleckens geöffnet. Die Kinder des Hauses, Sohn und Tochter, haben sich mit ihren Gästen aus dem lustigen Treiben der Spaziergänger und Spieler in die malerischen Ruinen einer Abtei geflüchtet und in dieser romantischen Umgebung soll eine romantische Geschichte erzählt werden, von Mund zu Mund, so daß jeder Anwesende das Wort ergreifen und die Erzählung in freier Erfindung fortsetzen muß. Der Plan wird ausgeführt und der Dichter des Kreises schließlich aufgefordert, das Ganze zusammenzufassen und poetisch zu schmücken. Auf diese Weise will Tennyson die Eigenart seiner Dichtung erklären und entschuldigen: ihre zeitliche und räumliche Unbestimmtheit, die Verschmelzung komischer und tragischer, hochromantischer und realistischer Elemente. Überdies hat er die Mischgattung seiner lustigen Schöpfung auch noch im Titel selbst angedeutet: „The Princess. A Medley“.

Auch aus Shakespeares Dichtung rauscht uns ein Park entgegen, der Park des Königs von Navarra, wohin sich

dieser Fürst mit drei Freunden zurückgezogen hatte, um nur den Studien, in beschaulicher Ruhe nur der Pflege des Geistes zu leben. Drei Jahre lang, hatte der König bestimmt, mit vielen anderen Vorschriften, deren schärfste und bedenklichste war, daß sie in dieser Zeit mit keinem weiblichen Wesen sprechen sollten. Der König selbst muß sofort gegen dieses Gesetz verstoßen, aus politischen Gründen muß er die schöne Prinzessin von Frankreich empfangen, die als Gesandtin ihres kranken Vaters zu ihm kommt. Mit der Prinzessin erscheinen aber auch noch drei holde Fräulein, und bald zergehen, wie Schnee in der Sonne, all die großen, ernsten Pläne der Männer im Lichte der schönen Frauenaugen: im Nu sind König und Hofherren sterblich verliebt. In Tennysons Dichtung sind die Rollen anders verteilt — bei ihm ist es eine Prinzessin, die wunderschöne Ida, die sich von dem Hofe ihres Vaters in einen einsamen Palast zurückzieht, um dort eine Frauenuniversität zu gründen. Sie ist ganz beherrscht von dem Gedanken und dem Wunsche, die Würde, das Ansehen der Frauen zu heben, ihnen volle Gleichberechtigung neben den Männern zu erkämpfen. Unter den strengen Statuten dieser Universität findet sich auch die verhängnisvolle Bestimmung, daß die Studentinnen drei Jahre lang mit keinem Manne sprechen dürfen. Die Prinzessin selbst hat ihrer Überzeugung bereits ein Opfer gebracht, sie hat ihr Verlöbnis mit dem Erbprinzen eines Nachbarreiches gelöst, zur großen Erbitterung seines Vaters, der mit Krieg droht. Davon will der Prinz — ein echter Märchenprinz aus dem Nordland, blauäugig, goldhaarig — aber nichts wissen, er hofft die Schöne noch mit sanfteren Mitteln gewinnen zu können: in Mädchenkleidung schleicht er sich mit zwei Freunden in das gelehrte Frauenparadies. Er findet Ida noch schöner als ihr Bild und seine Träume, wird aber bald durch die Unvorsichtigkeit eines seiner Freunde, Cyrils, der etwas von der ausgelassenen Laune Byrons geerbt haben

könnte, verraten und mit Schimpf und Schande aus dem Gebiet der Universität verjagt. Es kommt zu einem großen Turnier zwischen Idas Brüdern und dem Prinzen; dieser wird, schwer verwundet, von Ida selbst gepflegt, und während der Pflege erwacht in ihr das Weib, die Liebe. So ist das Ergebnis der modernen Dichtung doch nicht „Verlorene Liebesmüh“, an welches zierliche Lustspiel sie uns so dringlich erinnert. Die Ähnlichkeit des Planes ist eine auffällige, gleichwohl scheint keine bewußte Nachbildung vorzuliegen, Tennyson hat die Handlung des Gedichtes offenbar für seine eigene freie Erfindung gehalten, wozu er bei den vielen Verschiedenheiten und den zahlreichen ganz neuen Zügen in jedem Falle berechtigt war.

In warmblutige Menschen hat der Dichter diese Geschöpfe seiner Phantasie freilich nicht zu verwandeln vermocht. Ruft man sich nach einiger Zeit die Gestalten und Scenen des Gedichtes zurück, welche den dauerndsten Eindruck hinterlassen haben, so wird weder die halb mittelalterliche, halb moderne Prinzessin auftauchen, noch der Prinz, dem sich die Grenzen zwischen der Wirklichkeit und einer Schattenwelt so oft verwischen, daß er selbst für uns zu einem Schatten wird, noch auch irgend eine der anderen isolierten Gestalten, sondern der hainumrauschte, rosenumduftete Universitätspalast und die Schar der jungen, schönen Studentinnen in ihren akademischen Talaren von bunter Seide. Wir sehen sie im Hörsaal geduldig lauschend auf den langen Bänken sitzen, wie Morgentauben, die auf dem Dache ihr Gefieder sonnen, wir sehen sie die Säulenhalle füllen, bis diese glänzt wie ein Blumenbeet, im Garten lustwandeln, lesend und die Pfauen liebkosend, oder mit leisem Gesang im Kahn dahingleiten. Und wie sie sich in nächtlicher Stunde, bei der Kunde vom Nahen der Truppen des Königs, angsterfüllt zu ihrer Fürstin flüchten, da bilden sie eine von weißen Schultern, vielfarbigen Gewändern, Ju-

wesen und juwelengleichen Augen, Gold und goldenen Köpfen schimmernde und funkelnde Gruppe, welcher an Schönheits- und Farbenfülle nur die Byronsche Mädchenschar gleichkommt, die, in stiller Nacht von einem Schrei geweckt, das Lager der Dudù und der schlimmen Juanna umdrängt. Das leuchtende Kolorit dieser Scenen, die Bilderfülle der Sprache, der Wohllaut des blank verse, der reimlosen Jamben, welches Metrum Tennyson schon in den neuen Gedichten von 1842 bevorzugt hatte — diese bestechenden Eigenschaften sichern auch der „Princess" ästhetisch befriedigte Leser.

Die Schilderung der Mädchenuniversität ist mit feiner Ironie gemischt, die Prinzessin sieht ihren stolzen Plan vereitelt, die Universität aufgelöst, sie selbst flüchtet sich in die sehnsüchtig geöffneten Arme des sie liebenden Mannes. Gleichwohl darf Tennysons Dichtung keineswegs als eine übelwollende Satire der Frauenbewegung aufgefaßt werden, er denkt nicht daran, dem Bildungsstreben der Frau engherzige Grenzen zu ziehen, ihm liegt nur die Bewahrung des Zaubers echter Weiblichkeit am Herzen. In der Stunde ihres Findens spricht der Prinz, dem eine treffliche und geliebte Mutter das Weib geheiligt hat, in goldenen Worten die Meinung des Dichters aus: Des Weibes Sache ist die des Mannes, zusammen steigen sie und sinken sie; die Frau ist kein unentwickelter Mann, sondern verschieden — könnte man sie dem Manne ganz ähnlich machen, so würde die süße Liebe getötet sein; wechselseitig müssen sich Mann und Weib beeinflussen, bis zum harmonischen Ausgleich, bis die Frau sich dem Manne gesellt:

Wie edlen Worten der Musik Vollendung.*)

Das den Dichter beschäftigende Problem besteht ja auch für uns noch, und gerade in unseren die Gründung von Mädchen-

---

*) *Like perfect music unto noble words.*

gymnasien erwägenden und die akademischen Rechte der Frauen erweiternden Tagen möchte man auch diesem Werke Tennysons recht viele aufmerksame und nachdenkliche Leser und Leserinnen wünschen.

Die zeitgenössische Leserwelt beurteilte Tennysons 1847 veröffentlichtes Phantasiespiel sehr verschieden, im allgemeinen überwog der Tadel das Lob. Man hatte sich etwas Großartigeres, Tieferes von dem neuen Dichter erwartet, manche Kritiker sprachen von einem Rückschritt. Tennyson selbst hat an diesem Werk jahrelang, bei jeder Neuauflage gefeilt, die dritte von 1850 brachte die köstlichen lyrischen Einlagen, die Lieder, welche in den Pausen der von den rauhen Männerstimmen vorgetragenen Erzählung die Frauen singen, wie die Hänflinge singen beim Schweigen des Windes. Erst die fünfte Auflage von 1853 bietet den endgiltigen Text.

Die Befremdung über die Unwirklichkeit, die Körperlosigkeit dieser Mischdichtung, in welcher der Dichter manchem Leser mit seiner Begabung zu tändeln, sie zu vergeuden schien — diese Befremdung und der aus ihr fließende Tadel würden vermutlich eine wesentliche Abschwächung erfahren haben, wenn die Welt gewußt hätte, daß Tennyson gleichzeitig mit einer großen Dichtung beschäftigt war, der er seine tiefsten Gedanken anvertraute. Mit einer Dichtung, welche die höchsten und letzten Fragen des menschlichen Daseins erwog. In leuchtenden Farben heben sich die Bilder der „Princess“ ab von dem dunklen, tiefen Hintergrunde dieser großen, dem Andenken des Freundes Hallam gewidmeten Gedankendichtung.

VI.

„In Memoriam A. H. H.“

Bald nach dem Tode Hallams begann Tennyson seinen Schmerz und seine Erinnerungen in Verse zu fassen, zuerst ganz planlos, nur der Stimmung des Augenblicks gehorchend. Im Laufe der Jahre wuchs die Zahl dieser Dichterklagen, und allmählich erwachte und befestigte sich der Gedanke, dem Freunde ein Denkmal zu setzen durch die Sammlung der seinem Andenken geweihten Gedichte. So entstand der Cyklus „In Memoriam A. H. H.“, von welchem sich Tennyson erst nach langem Schwanken und Zögern trennen konnte. Erst nahezu siebzehn Jahre nach Hallams Tod, im Mai 1850, erfolgte die Veröffentlichung. Anonym — freilich ein ganz vergebliches Bemühen, die Autorschaft Tennysons wurde sofort erkannt.

Mit keiner der die englische Dichtung schmückenden berühmten Totenklagen um einen Freund, weder mit Miltons „Lycidas“ noch mit Shelleys melodischem „Adonais“ hat Tennysons Gedicht in Plan und Form auch nur die mindeste Ähnlichkeit. Die Inspiration kam von einer ganz anderen Seite, welche Tennyson selbst andeutet mit der Äußerung, er habe sich seine Dichtung gedacht als eine Art von „Divina Commedia“ mit glücklichem Ende. Das Andenken Hallams war für Tennyson auf das engste mit der großen Dichtung Italiens verbunden, der Freund hatte ihn in ihre Schönheit eingeführt, die italienischen Klassiker mit ihm gelesen, un=

willkürlich gab er dem Hallams Gedächtnis gewidmeten Denkmal eine italienische Form. Nicht die Form der göttlichen Komödie: an sie kann uns nur der leitende Gedanke des ganzen Cyklus, das Emporsteigen des Trauernden aus den Tiefen des Schmerzes zu den lichten Höhen der Ergebung und Glaubensfreudigkeit, erinnern und hin und wieder eine Ausdrucksähnlichkeit — wohl aber die Form des Sonetten- und Canzonen-Cyklus, in welchem der berühmte Lyriker der italienischen Frührenaissance im Laufe der Jahre seine tote Geliebte gepriesen und verherrlicht hat, der „Sonetti e Canzoni in morte di Madonna Laura" Petrarcas.

Das schwierige, die Aussprache des Gedanken hemmende, oft schädigende Sonett hat Tennyson durch eine freiere vierzeilige Strophe ersetzt, welche in der Form genau der Quatrine des italienischen Sonetts entspricht, aber von Strophe zu Strophe im Reim wechselt. Auch hat er sich für die einzelnen Gedichte seines Kranzes keineswegs an eine bestimmte Strophenzahl gebunden, wenn auch im Ganzen die Vierzahl vorherrscht.

Aus der gleichen Grundstimmung der beiden Cyklen ergeben sich begreiflicher Weise die auffälligsten Ähnlichkeiten in den Betrachtungen der beiden Dichter. Sie schwelgen beide in schmerzlich süßen Erinnerungen, vergleichen fortwährend ihre trostlose Gegenwart mit der glücklichen Vergangenheit, suchen beide die Natur mit ihrem Leid zu durchdringen, ringen beide nach Ergebenheit. Weder bei Petrarca noch bei Tennyson kann sich auch der teilnehmendste Leser des Gedankens erwehren, daß der Dichter seine Mine allzu sorgfältig, bis auf das letzte Korn Edelmetall ausgebeutet, daß er alle Möglichkeiten seines Schmerzes etwas zu systematisch erschöpft hat. Einen großen poetischen Vorzug besitzt der ältere, italienische Kranz darin, daß er für das Grab einer geliebten Frau bestimmt war, daß wir dem Schmerze des Dichters das vollste Verständnis entgegenbringen, ihm jede Berechtigung zugestehen.

Tennyson, der um einen Freund klagt, sucht für seine Empfindungen wiederholt Parallelen in dem Gefühlsleben des liebenden Weibes: er vergleicht sich der plötzlich des Geliebten beraubten Braut, die ein einsames Leben vor sich sieht, wie er ein freundloses (VI) — seine Liebe für den Verklärten erinnert ihn an die Liebe eines armen Mädchens für einen höher geborenen, vornehmeren Mann, dessen sie sich nicht würdig fühlt (LX) — wie die liebevolle Gattin aufblickt zu dem ihr von hohem Streben, strenger Geistesarbeit entrückten Gatten, so er zu dem geheimnisvoll erhöhten Freund (XCVII). Diesen zarten und zärtlichen Bildern, dieser Gefühlsweichheit kommt unsere Sympathie bei einer Männerfreundschaft weniger bereitwillig entgegen, wenn wir auch erwägen, daß jeder echte Dichter Teil hat an der reicheren Empfindungsfähigkeit der Frauenseele. Auch an seinem Freunde Hallam rühmt Tennyson die Mischung von Männlichkeit und weiblicher Anmut: *Manhood fused with female grace* (CIX).

Der in der Ausgabe letzter Hand aus 131 Gedichten nebst Prolog und Epilog bestehende Cyklus wird durch drei Weihnachtsgedichte (XXVIII. LXXVIII. CIV.) in vier ungleiche Teile zerlegt. Wiederholt gedenkt Tennyson des Todestages (LXXII. XCIX), einmal des Geburtstages (CVII) des Betrauerten. Außerdem knüpft der Dichter seine Betrachtungen nur selten an die Ereignisse des Tages an.

Ein Besuch ihrer alten Universitätsstadt Cambridge erweckt ihm frohe Erinnerungen (LXXXVII), er spricht von der Rheinreise seines neuvermählten Bruders Charles im Mai 1836 (XCVIII), mehrere Gedichte sind gefüllt mit der Abschiedsstimmung des Jahres 1837, wo die Familie Tennyson die traute Heimat in Somersby verlassen mußte (C—CIII), der Epilog begrüßt den Hochzeitstag seiner jüngsten Schwester Cecilia (1842). Im Übrigen spinnt der Dichter seine Gedankenfäden ohne äußere Anhaltungspunkte.

Daß sich der Trauernde zur Ergebung durchkämpfen würde, war in gleichem Maße von seiner Männlichkeit zu erwarten, wie von der natürlichen Entwickelung der Dinge gefordert: der Balsam Zeit lindert jeden Schmerz. Von größter Wichtigkeit aber ist die Beantwortung der Frage: wird es die dumpfe Ergebung in das Walten eines unerforschlichen Schicksals, in die eiserne Notwendigkeit des Vergehens alles Irdischen sein? oder die hoffnungsvolle Ergebung in den Willen einer alles zum Besten wendenden, all-liebenden Gottheit? Tennyson war Zweifeln nicht unzugänglich und wies sie nicht ängstlich von sich. Er achtete den ehrlichen Zweifel, in dem er mehr Glauben fand, als in vielen Glaubensbekenntnissen:

There lives more faith in honest doubt,
Believe me, than in half the creeds (XCVI).

Qualvoll empfindet er, der den herrlichen Freund in der Blüte seiner Kraft zusammenbrechen sah, die Verschwendung der Natur, die nur die Gattung, nicht das einzelne Leben beachtet, die selbst die Gattungen verschwinden läßt und Leben und Tod planlos zu bringen scheint. In diesem Chaos der Zeugung und Vernichtung verirrt sich der Dichter, dem Verzweifeln nahe liegt er in solchen Stunden der Anfechtung auf den durch die Dunkelheit zu Gott emporsteigenden Altarstufen der Welt, gelähmte Hände des Glaubens emporstreckend (LV). Aber gerade aus dieser scheinbaren grausamen Willkür ergab sich ihm die zwingende Notwendigkeit eines ausgleichenden höheren Willens, der nur das Gute will und Alles zum Guten führt — des persönlichen Gottes; gerade aus der Hinfälligkeit und den Heimsuchungen unseres irdischen Lebens schloß er auf die Notwendigkeit eines Daseins nach dem Tode — der Unsterblichkeit der menschlichen Seele. Und zwar jeder einzelnen, individuellen Seele — der Gedanke eines Aufgehens in der Weltseele hat nichts Tröstliches für ihn, wird entschieden abgewiesen (XLVII). Gott und die Unsterblichkeit sind ihm

die Wahrheiten, die nicht bewiesen werden können — auf dem Gefühlswege, den Forderungen seines Herzens nachgebend, gelangt er zu Kants Postulaten der reinen praktischen Vernunft.

Gottgläubig und unsterblichkeitsgläubig überstand Tennyson den großen Schmerz seiner Jugend. Zu Christus sah er in tiefster Ehrfurcht empor, seine Lehren waren ihm Licht und Richtschnur des Lebens — gänzlich unnötig ist es, sich in Spekulationen darüber einzulassen, wie er sich mit dem dogmatischen Gerüste des Christentums abgefunden hat. Er lebte und wirkte als Christ in der festen Hoffnung, daß die Religion der Zukunft eine Form der christlichen und von allen konfessionellen Streitigkeiten befreit sein würde. Mit tausend und aber tausend Mitchristen träumte er den herrlichen Zukunftstraum eines die Welt umfassenden und einigenden Christentums.

Aus der Totenklage, aus der Erwägung der letzten und höchsten Dinge flüchtet sich der Dichter manchmal, nur zu selten, in die freie Gotteswelt. Nach erquickenden Regenschauern läßt er sich vom farbenreichen West her den kühlen Wind über die heiße Stirne streifen und weidet sein Auge an den Purpurseen des Himmels, an dem Abendstern, der Frieden sendet (LXXXVI). An Sommertagen, wenn die Landschaft in der Hitze zittert, sehen wir die Freunde im schattigen Garten auf dem Rasen liegen, oder im Walde tafeln, bei Scherzen und anregendem Gespräch, bis zum abendlichen Heimgang durch die blühende Flur (LXXXIX). In der milden Sommernacht weilt der Dichter mit den Seinigen im Garten, der traute Kreis löst sich, er bleibt allein, und in der nächtlichen Stille befällt sein Herz die Sehnsucht nach dem Freunde wie ein Hunger. Er vertieft sich in die Briefe des Verstorbenen, und es ist ihm, als ob sein Geist in dem des Freundes aufginge, in geheimnisvolle Welten emporstiege, bis der kühle Morgenwind ihn aus der Verzückung weckt (XCV). Der letzte Schnee schmilzt, die

Hecken blühen und zwischen den Baumwurzeln die Veilchen, die Ferne färbt sich, die Lerche wird zum unsichtbaren Liede, das Licht tanzt auf der Flur und im Hain — da erwacht auch in der Dichterbrust der Lenz und sein Leid wird zum April-Veilchen und sprießt und blüht mit den anderen (CXV). Tennysons Naturbilder zeigen die genaue Beobachtung, das liebevolle Sich-Versenken in die rasch wechselnden Stimmungen der Landschaft, welche Wordsworth der neuen Dichterschule gelehrt hatte; die feine Kunst, der Schmelz der Darstellung aber trägt den unverkennbaren Stempel seiner eigenen, weicheren und reicheren Begabung. Ein besonders glückliches Beispiel der poetischen Verwertung einer scharf beobachteten Erscheinung ist es, wenn am Schlusse der „Princess", in der Stunde der endlichen Vereinigung mit der Geliebten, der Prinz sagt, die Vergangenheit löse sich ihm in Nebel auf und die reiche Zukunft schwanke vor seinen Blicken, wie die goldene Herbstwaldung schwankt hinter dem Rauch des brennenden Unkrauts. Tennyson hat ja fast immer, mit kurzen Unterbrechungen, auf dem Lande, in einer lieblichen, am Meeresstrande auch großartigen Natur leben dürfen — eine Gunst des Schicksals, die dem Menschen und Dichter gleich förderlich war.

Alles in allem ist Tennysons Liederkranz die köstlichste Dichtergabe, die je auf dem Altar der Freundschaft niedergelegt worden ist. Ebensowenig wie Petrarcas Sonette darf man Tennysons In Memoriam-Lieder fortgesetzt lesen, das stofflich scharf begrenzte Gebiet bedingt eine gewisse Eintönigkeit. Bei sehr wenigen Gedichten wird man sich auch gestehen, daß der Gedanke dichterisch nicht ganz verarbeitet ist, nicht die klarste Fassung erhalten hat, daß Tennysons Muse einigen Grund hatte zu der demütigen Selbstanklage: Heiliges habe ich im Lied verdunkelt — *(I) darken'd sanctities with song* (XXXVII). In noch höherem Grade als andere Gedichte, wird man die

Lieder dieses Cyklus zu verschiedenen Zeiten mit sehr verschiedenem Genuß in sich aufnehmen, die Grundstimmung verlangt eine ähnliche Gemütsverfassung im Leser. Ist diese gegeben, so wird der echte Schmerz des Dichters unsere Seele rühren, und an seinen starken, die schlimmsten Lebensübel nicht leugnenden, wohl aber bekämpfenden Gedanken wird sie sich erbauen. Auch in der zeitgenössischen Kritik herrschten die Stimmen des Lobes und Dankes vor.

VII.

Hochzeit und Eheglück. Poeta Laureatus. Die Wellington-Ode (1852). Farringford.

In einem der Lieder, welche den Schmerz des Dichters austönen lassen, in einem Gedicht voll Frühlingsstimmung gesteht Tennyson, daß er bei liebevollstem Gedenken des Freundes doch weniger Sehnsucht nach der entschwundenen Freundschaft empfinde, als nach einem starken Bande der Zukunft. Wenige Wochen nach der Veröffentlichung des In Memoriam-Cyklus erfüllte sich diese Sehnsucht des Dichters: der 13. Juni 1850 war der Tag seiner Vermählung mit Emily Sellwood, nach zehnjähriger, in gegenseitiger, unerschütterlicher Treue bestandener Trennung. Auf der Hochzeitsreise besuchten die Neuvermählten die einsame Kirche von Clevedon, Hallams Ruhestätte. Mit diesem Besuch schließt die Hallam-Periode — ein neues, hoffnungsreiches Leben öffnet sich dem Dichter.

Tennyson war bei der Gründung des eigenen Herdes fast 41 Jahre alt, seine Frau nur um vier Jahre jünger. Spät kam das Eheglück in ihr Leben, aber als ein volles, reines Glück. Mrs. Tennyson war dem Dichter die verständnisvollste Lebensgefährtin. In der Zeit ihrer ersten Verlobung, vor vielen Jahren, 1839, hatte er der Braut einmal geschrieben: „Ich brauche Ruhe und mich selbst für mich selbst mehr als irgend ein anderer, wenn ich schreibe". Diese Worte bewahrte die liebenswürdige Frau in einem andächtigen

Herzen — aus Sohnesmund wissen wir, wie sorglich ihre Liebe den Dichter umhegte, wie eifrig sie bemüht blieb, seiner Reizbarkeit Reibungen mit der Außenwelt zu ersparen, wie es ihr glückte, dem Gatten die für sein Schaffen notwendige Lebensatmosphäre zu bewahren, bis an sein Ende. Ihre eigene Gesundheit war eine sehr zarte, in den letzten zwanzig Jahren war sie fast immer an ihr Sopha gefesselt, der anregende und beruhigende Mittelpunkt ist sie aber doch stets geblieben. Der Gatte hat ihr seinen Dank ausgesprochen in zwei innigen Widmungsgedichten, zuletzt vor der erst nach seinem Tode ausgegebenen Sammlung.

In dieses ereignisreiche Jahr 1850 fällt auch noch die Ernennung Tennysons zum Poeta Laureatus der Königin. Im April war Wordsworth, an Ehren und Jahren reich, aus dem Leben geschieden, im November wurde Tennyson seine Nachfolgerschaft angeboten, hauptsächlich auf Veranlassung des Gatten der Königin, des Prinzen Albert, dem die In Memoriam-Gedichte einen tiefen Eindruck hinterlassen hatten. Tennyson nahm an, nicht ohne innere Bedenken. Die Würde dieser Stellung hängt ganz von dem sie einnehmenden Mann ab. Im achtzehnten Jahrhundert wurde sie verspottet, verlacht, in unserem Jahrhundert haben ihr Wordsworth und Tennyson neuen Glanz gegeben. Wordsworths Nachfolger zu werden, war gewiß eine hohe, von ihm selbst geschätzte Ehre für Tennyson, seine sehr begreiflichen Bedenken werden künstlerischer Art gewesen sein. Bei der Anfrage wurde ausdrücklich betont, daß die früher geforderten offiziellen Oden zu Ehren und zur Verherrlichung des regierenden Fürsten längst in Wegfall gekommen wären, aber der Hofdichter übernahm doch die innere Verpflichtung, bei wichtigen politischen und dynastischen Ereignissen seine Stimme zu erheben. Ein solcher Zwang kann auf den Dichter leicht lähmend wirken — ähnliche Erwägungen werden Tennyson die Entscheidung er-

schwert haben. Gleichwohl nahm er an, zum Teil gewiß auch aus praktischen Gründen, zu Gunsten des materiellen Wohles seines neuen Hausstandes. Auch die Freunde der englischen Dichtung können sich dieses Entschlusses freuen, denn einige der Gedichte des Poet Laureate sind des Dichters durchaus würdig. Besonders glücklich inspiriert ist Tennyson, wenn er sich an die von ihm aufrichtig verehrte Königin selbst wendet. Die Perle dieser Gruppe aber ist das dem Andenken des Gatten der Königin geweihte Gedicht, die Widmung der „Königsidyllen". Nie ist ein Fürst schöner, männlicher gepriesen, nie eine trauernde Witwe erhabener getröstet worden.

Zu einer bestimmten Parteianschauung hat sich Tennyson durch seine amtliche Stellung in keiner Weise verpflichten lassen. Schon viele Jahre vor seiner Ernennung hatte der junge Dichter in drei, 1842 veröffentlichten Gedichten seine politischen Prinzipien ausgesprochen, seine Vaterlandsliebe, seine Begeisterung für eine freiheitliche Entwickelung der Völker, seinen Haß aller blinden Parteibestrebungen, der Falschheit der Extreme (Of old sat Freedom on the heights: Love thou thy land: You ask me, why, tho' ill at ease). Frankreich, mit seiner ewigen Unruhe, seinen Zuckungen, stand ihm, wie aus verschiedenen Stellen der Gedichte jener Zeit hervorgeht, als warnendes Beispiel vor Augen. Den in diesen Jugendgedichten ausgesprochenen Gedanken ist Tennyson immer treu geblieben: Zeit seines Lebens war er ein glühender Patriot, ein Freund der geordneten, planmäßigen Entwickelung in freiheitlicher Richtung, ein abgesagter Feind des Parteiwesens. „Wer sein eigenes Land am meisten liebt, der ist der beste Kosmopolit", sang er — die Weltherrschaft ersehnte er für sein Vaterland, und um dieses Ziel näher zu rücken, wirkte er als Dichter immer wieder, am nachdrücklichsten in der Ode bei der Eröffnung der indischen und kolonialen

Ausstellung vom Jahre 1886, auf möglichst engen Anschluß der Kolonieen an das Mutterland hin. Er konnte es nie verschmerzen, daß die Unklugheit englischer Staatsmänner einst den jungen westlichen Adler aus dem mütterlichen Neste vertrieben hatte — ein in unseren Tagen öfters angeregter engerer Bund zwischen England und Amerika wäre ganz nach seinem Herzen gewesen.

In den ersten Jahren nach seiner Verheiratung überwiegen in dem Leben des Dichters die Gedanken und Sorgen für Weib und Kind, Haus und Hof. Zunächst schlugen die Gatten ihr Zelt in einer der ländlichen Vorstädte Londons auf, in dem grünen, seit Pope als Dichterheimat bekannten Twickenham. Dort erlebten sie den Schmerz des Todes ihres Erstgeborenen und die Freude der glücklichen Geburt und des fröhlichen Gedeihens eines zweiten Söhnchens, welches den Namen des Freundes Hallam erhielt. Der dritte und letzte Sohn, Lionel, wurde schon auf dem schönen Fleck Erde geboren, welcher viele Jahre lang die einzige und immer die besonders geliebte Wohnstätte der Tennysons war, in der Villa Farringford auf der Isle of Wight. Die Übersiedelung erfolgte Ende November 1853.

Schon während der Jahre in Twickenham hatte Tennyson die Bürde seiner neuen Laureaten-Würde gefühlt. Im September 1852 starb der populärste Mann Englands, der Herzog von Wellington, für die Engländer die Verkörperung ihres Kriegsruhmes, ein Held, auf den in der That die Augen des ganzen Volkes gerichtet waren. Alle Welt erwartete mit Spannung, welchen Ausdruck der neue Laureatus der nationalen Trauer geben würde. Tennyson entzog sich dieser Aufgabe nicht, am Tage der feierlichen Bestattung des Herzogs in der St. Pauls-Kathedrale in London, im November 1852, erschien seine „Ode on the Death of the Duke of Wellington“. Ein selten glücklicher Fall ist es, wenn ein solches Gelegenheits-

gedicht den gehegten Erwartungen entspricht — der Tennysonschen Ode war dieses günstige Geschick nicht beschieden. Die öffentliche Kritik äußerte sich sehr abfällig, der empfindliche Dichter wird in diesen Tagen Höllenqualen ausgestanden und sein neues Amt als eine schwere Last empfunden haben. Auch für uns Nachlebende trägt die Ode noch allzu merklich den Stempel ihrer Entstehung aus dem Pflichtgefühl des Dichters. Edle Gedanken, kräftige Worte fehlen nicht, aber alles bleibt kalt, leblos, zum großen Teil wegen der unglücklichen Wahl des Metrums. In ihrer schwerfälligen, anspruchsvollen Form, der unregelmäßigen Pindar-Ode, welche in der englischen Poesie nur allzu reichlich vertreten ist, besitzt die Tennysonsche Dichtung, schon rein äußerlich betrachtet, eine verhängnisvolle Ähnlichkeit mit den prunkhaften Marmordenkmälern, die den Beschauer so gänzlich ungerührt lassen.

Bei der Abfassung dieser Ode war Tennyson, trotz seiner aufrichtigen Verehrung des nationalen Helden, sicherlich belastet und gehemmt von dem Bewußtsein, daß etwas ganz Außerordentliches von ihm erwartet würde — ein solcher Gedanke genügt für viele Menschen, sie in ihrem besten Können zu lähmen. Viel besser sind ihm einige kleinere, unter dem Pseudonym Merlin in den Tageszeitungen veröffentlichte Gedichte gelungen, die sämtlich darauf hinzielen, England vor dem Ehrgeiz des neuen französischen Herrschers, Louis Napoleon, zu warnen. Nur eines dieser Gedichte, betitelt „The Third of February 1852“, ist in die Ausgabe letzter Hand aufgenommen worden, in ihm kommt das nationale Selbstbewußtsein des Dichters in einer die damalige traurige Lage Deutschlands grell beleuchtenden Weise zum Ausdruck: „So lange wir bestehen, müssen wir frei sprechen, wenn auch der Sturm von ganz Europa über uns hereinbricht; wir sind kein kleiner deutscher Staat, sondern die einzige Stimme Europas.“

Außer diesen politischen Gedichten ist in den ersten Jahren seiner Ehe noch ein knapper Bericht über eine italienische Reise der Gatten im Sommer 1851 in Verse gefaßt worden. In Edinburg wird der Dichter durch ein getrocknetes Maßliebchen — woher der Titel „The Daisy" — an ihren Abschied von Italien erinnert, und im Gegensatze zu seiner Umgebung, zu dem nebelreichen Sommer der grauen Metropolis des Nordens, steigen die südlichen Gefilde und Seen doppelt lockend und leuchtend in seiner Erinnerung auf. Meisterlich ist in jede kurze vierzeilige Stanze ein Reisebild geprägt.

Im Ganzen ergab jene für den Dichter als Menschen so bedeutungsvolle Zeit keine reiche poetische Ernte. Die Sehnsucht singt, der Besitz schweigt. In Farringford aber, auf eigenem Grund und Boden, im nebelfreien Sonnenlichte, im Anhauch der von dem Meere her über die Insel strömenden Winde erblühte ihm ein neuer Dichterfrühling. Im vollsten Sinne des Wortes — wir wissen es von seinem Sohne, daß Tennyson seine beste Arbeitszeit im Frühjahr hatte, bei dem Erwachen der Natur aus ihrem Winterschlafe.

VIII.

Der Angriff der leichten Brigade (1854). Ehrendoktor von Oxford. „Maud“ und andere Gedichte (1855).

Im Dichterheim auf der Isle of Wight idyllischer Friede, in der Welt blutiger, grimmiger Krieg. Vor Sebastopol lagen die Engländer und die Franzosen, vor sich die feste, tapfer und geschickt verteidigte Stadt, im Rücken russische Truppen, bestrebt, den Belagerern die Zufuhr abzuschneiden. Am 25. Oktober 1854 kam es zwischen diesen russischen Scharen und den Engländern bei der kleinen Hafenstadt Balaclava zu einer Schlacht, und während dieses Kampfes erhielt die leichte Reiterei der Engländer den gefährlich unbestimmt gehaltenen Befehl, einige von den Russen weggenommene Geschütze wieder zu erobern. Diesem Befehl gehorchend, stürzte sich die englische Reiterei, 600 Mann stark, mitten in den Feind und ging heldenmütig kämpfend zu Grunde, bis auf wenige Überlebende.

Diese heroische That eisernen Gehorsams erregte in England einen Sturm der Klage und der Bewunderung, die eingehendsten Berichte erschienen in allen Zeitungen und in einem Berichte der „Times“ standen die Worte: „Irgend jemand hatte einen Fehler gemacht — *Some one had blundered.*“ Diese verhängnisvollen Worte blieben in dem Gedächtnis des tief ergriffenen Dichters haften, aus ihnen erwuchs dasjenige seiner Gedichte, welches die unmittelbarste, ja eine blitzähnliche

Wirkung erzielte, die ganze Nation mit sich fortriß, den Namen des neuen Laureaten jedem Engländer vertraut machte: „The Charge of the Light Brigade“, veröffentlicht in der Zeitung „The Examiner“ am 9. Dezember 1854. Das atemlose Metrum, für welches das Sätzchen der „Times“ maßgebend blieb, die Kraft und Kürze des Ausdrucks, die stürmische Begeisterung des Dichters, gipfelnd in dem Aufschrei der letzten Strophe: *O the wild charge they made!* Heute noch durchzuckt einen das Gedicht wie ein elektrischer Strom — wie zündend hat es vollends auf die ganz von dem Ereignis beherrschten Volksgenossen des Dichters gewirkt, in der Heimat und im Kriegslager! Das ganze englische Heer verlangte den Text, Tennyson ließ sein Gedicht auf fliegende Blätter drucken und an die Soldaten verteilen. Mit einem unbeschreiblichen Hochgefühl wird er diesen ersten aus der Volksseele zu ihm dringenden Heil- und Dankesruf vernommen haben, mit gutem Recht hat er späterhin in einem anderen Gedichte gesagt: „Ein Lied, welches das Herz eines Volkes stärkt, ist auch eine That.“ Die Reimworte der „Times“ wurden in einer zweiten Form des Gedichtes beseitigt — auf den Rat einiger Kritiker —, sehr bald aber wieder eingesetzt — man kann wohl sagen, auf allgemeines Verlangen.

Wenn ein englischer Dichter einmal einen Namen gewonnen hat, so wird dieser Name dank der Weltstellung seines Vaterlandes bald in allen Zonen genannt und zu Ehren gebracht werden. Nordpolfahrer, welche die Spuren der seit Jahren verschollenen Franklinschen Expedition verfolgten, gedenken beim Anblick einer mächtigen Felsensäule ihres Dichters und taufen den Stein „Tennyson's Monument“; in Neu-Seeland wird ein See nach ihm benannt. Und bald erhielt auch die akademische Jugend Englands Gelegenheit, dem Dichter zuzujubeln: im Sommer 1855 ernannte ihn die

Universität Oxford zu ihrem Ehrendoktor. Bei solchen Festakten bekommt der Gefeierte nach altem scherzhaften Brauch von den Studenten mitunter auch weniger schmeichelhafte Wahrheiten zu hören. Es geht die Sage, daß, wie der Dichter mit seiner ungeordneten Löwenmähne im Festsaal erschien, ein Student ihm teilnahmsvoll zurief: „Hat man Sie heute früh zu spät geweckt?“ Stattlich genug muß der mächtige Mann in seinen fliegenden roten Doktor-Gewändern ausgesehen haben, und wie er, was er sich als besondere Gunst ausbat, noch im Doktorschmuck im Garten von Balliol-College seine Pfeife rauchte, wird er sich sehr in Harmonie mit der malerischen mittelalterlichen Umgebung gefühlt haben.

Trotz dieser Zeichen einer rasch wachsenden Popularität des Dichters oder vielleicht gerade wegen ihrer wurde sein nächstes größeres, wenige Wochen nach der Oxforder Reise gedrucktes Werk von der zünftigen Kritik sehr scharf beurteilt und abgelehnt. Und eben dieses Gedicht wird jetzt, und schon seit vielen Jahren, zu den fesselndsten Leistungen Tennysons gezählt! Die Erklärung dieses ästhetischen Mißgriffes der zeitgenössischen Kritik ist vor allem darin zu suchen, daß das Gedicht einer zahl- und einflußreichen Partei schweren Anstoß gab, der Friedenspartei.

In ähnlicher Weise wie das zweite Locksley Hall-Gedicht, die Altersdichtung, sich um zwei nicht veröffentlichte Reimpaare der Jugenddichtung krystallisiert hat (s. S. 143), ist auch dieses neue Werk des Jahres 1855, betitelt „Maud“, aus einem älteren isolierten Gedicht herausgewachsen. Schon 1837 hatte Tennyson zu einer wohlthätigen Zwecken dienenden Sammlung von Gedichten bekannter Autoren ein lyrisches Gedicht beigesteuert, die Klage eines der Geliebten beraubten Mannes. Beim Lesen dieses Gedichtes: *O that 'twere possible,* welches im zweiten Teile von „Maud“ als viertes steht, erhalten wir allerdings den Eindruck, daß es aus einem größeren

Ganzen herausgerissen ist. Ereignisse sind angedeutet, über welche wir innerhalb des Gedichtes keine weitere Aufklärung erhalten, dunkle Anspielungen finden sich — ein freundlicher Recensent dieser Sammlung, dieses „Keepsake“, bemerkte ganz richtig, er habe zwar das Gedicht nicht verstanden, aber doch die Hand eines echten Dichters in ihm erkannt. Wie weit damals schon der Plan einer größeren Dichtung in Tennysons Seele gediehen war, wissen wir nicht — er selbst hat uns mitgeteilt, daß erst viele Jahre später die gelegentliche Bemerkung eines Freundes den Stein wieder ins Rollen brachte, ihn veranlaßte, dem andeutungsreichen Gedicht eine Vorgeschichte und eine Folge zu geben.

Die Dichtung „Maud“ ist ein dramatischer Monolog großen Stiles, von Anfang bis zum Ende spricht ein Jüngling, aber nicht in einem zusammenhängenden Ergusse — wie auf einzelnen Blättern eines Tagebuches teilt er uns seine Erlebnisse und Gefühle mit, in verschiedenen Versarten: in metrischer Hinsicht ist „Maud“ ein wahres Schatzkästlein, eine hervorragende Kunstleistung. Die uns in diesen lyrisch-epischen Gedichten mit vielen Lücken, deren richtige Ausfüllung beeilten Lesern keineswegs immer geglückt ist, vorgetragene Geschichte ist eine kurze und einfache: Zwei benachbarte und befreundete Gutsbesitzer schmieden den Zukunftsplan einer einstigen Vereinigung ihrer Kinder. Sie verfeinden sich; aus einem gemeinschaftlichen Unternehmen geht der eine, der Vater des Mädchens, als reicher Mann hervor, während der Vater des Erzählers eines Tages tot hinter dem Wald, in einem Abgrund, gefunden wird. Die Anderen sprechen von Selbstmord, der Sohn aber hegt den schlimmsten Argwohn gegen den einstigen Freund seines Vaters. Dieses Unglück, Geldsorgen, das Hinsiechen einer geliebten Mutter füllen seine Jugend mit schweren Schatten. Nach dem Tode seiner Mutter haust er einsam in dem verödeten Haus, mit sich und mit der Welt zerfallen, ein

thatenloser Träumer voll Sehnsucht nach einer erlösenden That, aber ohne die Willenskraft eigenen Handelns. Da hört er, daß das Schloß für die zurückkehrende Herrschaft gerüstet wird: die elternlose Maud kommt heim mit ihrem Bruder. Beide, Maud und der Jüngling, wissen um das von den Vätern geplante Verlöbnis, auch der Bruder hat es von seiner sterbenden Mutter erfahren, der Schwester jedoch gleichwohl jeden Verkehr mit dem Verarmten strengstens verboten. In Maud aber lebt eine treue Seele, sie nähert sich dem Jüngling freundlich, der goldene Strahl ihrer Schönheit fällt in seine verdüsterte Seele. Seine leidenschaftlich auflodernde Liebe wird erwidert, er träumt einen kurzen Traum berauschenden Glückes. Der Bruder begünstigt andere Werber, überrascht die Liebenden im Garten, blindwütend schlägt er den Jüngling ins Gesicht. Es kommt zum Zweikampf, in dem der Bruder fällt. Der unfreiwillige Mörder flieht; von seinen Gedanken gemartert, hin- und hergehetzt, fühlt er, wie sich sein Geist verwirrt. Maud stirbt, er glaubt sich von ihrem Schatten verfolgt, wird wahnsinnig. Genesen rafft er sich endlich zu der rettenden That auf: er widmet sein Leben dem Dienste des Vaterlandes und zieht in den von ihm ersehnten Krieg.

Seine unglückliche Liebe und das schließliche Zusammenraffen hat Mauds Geliebter mit dem Jüngling von Locksley Hall gemein, im übrigen ist er aber eine an Stimmungen und Rätseln viel reichere, eine problematische Natur — „ein kleiner Hamlet", sagte Tennyson selbst. Zweifellos enthält auch diese Dichtung, wie jedes irgend lebensfähige Gedicht, viel von dem Dichter selbst Erlebtes und Empfundenes, dem kranken Wesen des Jünglings entsprechend krankhaft gesteigert. Die Bitterkeit einer Trennung von der Geliebten durch äußere Verhältnisse hatte Tennyson selbst ausgekostet in den langen Jahren der äußerlichen Auflösung seines Verlöbnisses. Die

Keime der Scheu vor der Welt, des Hasses gegen sie, welcher dem Jüngling die Hyperbel auf die Lippen legt, daß jeder in der Welt lebende Mensch wie von einem Schwarme giftiger Fliegen umgeben sei — die Keime einer solchen Weltflucht lagen auch in Tennysons Seele, Zeit seines Lebens hat er die große Welt gemieden, die Einsamkeit gesucht. Vollkommen echt ist auch das Verlangen nach einem Kriege, die Freude über dessen Ausbruch, die im Schlußgedicht zur Geltung kommt — in dem Schlußgedichte, welches beim Kanonendonner der nach der Krim absegelnden Kriegsschiffe verfaßt wurde. Mit einem großen Teil der Nation ersehnte Tennyson einen Krieg gegen Rußland, eine Bekämpfung des ehrgeizigen Zaren. Der Gedanke aber, daß ein solcher Krieg nach außen den schlimmeren Kampf im Innern beseitigen, die schweren sozialen Gebrechen heilen könnte, dauernd heilen könnte, stammt nicht aus der Überlegung des Dichters, sondern aus dem wirren, kranken Geiste des Erzählers.

Mit großer Kunst ist das ganze Gedicht aus dieser kranken Seele herausgedichtet, glänzend bekundet es die dramatische Begabung, die erstaunliche Fähigkeit Tennysons, sich in die Stimmung, in die Empfindungen der von seiner Hand gebildeten Menschen hineinzuleben. Das große Publikum war dem Dichter für seine proteische Kunst keineswegs dankbar, es erkannte den ernsten, nachdenklichen Sänger der Freundschaftslieder in dem leidenschaftlich erregten Erzähler der Maud-Tragödie nicht wieder. Kopfschüttelnd hatte man beim Erscheinen von „In Memoriam“ die Möglichkeit einer so innigen, so zarten Männerfreundschaft bezweifelt, jetzt spendete der Dichter ein von stürmischer Liebe des Mannes zum Weibe durchzittertes Werk — und des Kopfschüttelns war erst recht kein Ende. Das war kein für einen Laureaten passendes Gedicht! Die Friedensfreunde verhöhnten die Kriegslust des geborgen auf seiner friedlichen Insel hausenden

Dichters, die Moralisten verwunderten sich, daß der im sicheren Hafen eingelaufene Dichter ein so zerrissenes Leben schildern mochte, sie bezweifelten die innere Wahrheit des Gedichtes, fragten entrüstet, was denn aus diesen hysterischen Ausbrüchen eines Verliebten zu lernen sei. Erleichtert hatte Tennyson seinen Lesern das Tadeln noch erheblich durch seine Erzählungsweise, durch die Abgerissenheit, die Unklarheit des Vortrags. Kurz, das Gedicht wurde von einem vielstimmigen Chorus der enttäuschten, ja empörten Kritik empfangen, in Parodien verspottet — und gleichwohl hat die schöne Maud schließlich die Welt gewonnen, weil sie die Jugend für sich hatte. Mit Entzücken hatte die Jugend die Liebeslieder des Jünglings vernommen. Diese herrlichen Blüten seines kurzen Glückes, diese glühenden, so tief und echt empfundenen, hinreißenden, in der Kunst des Ausdrucks und des Verses gleich vollendeten Liebeslieder — sie haben im Laufe der Zeit alle Herzen bezwungen, alle Ohren gefüllt, wie der starke Schlag der Nachtigall die stille Nacht. Seit der Mondnacht im Garten der Capulets hatte junge Liebe in der englischen Dichtung nicht mehr so sieghaft gesprochen.

Und merkwürdig — in diesem von der Liebe beherrschten, in einem Triumphe der Liebe gipfelnden Gedicht kommt bedeutend der Einfluß des Mannes zur Geltung, für den alle erotische Dichtung im Grunde genommen eitel Zeitverschwendung war, der in dem stattlichen Tennyson selbst humoristisch einen durch Versemachen verdorbenen Leibgardisten beklagt hatte — der Einfluß Carlyles. Die rastlose Unzufriedenheit mit den bestehenden Verhältnissen, die scharfe Anklage der nationalen Geldgier, die leidenschaftliche, schmerzhafte Sehnsucht nach einem großen Mann, der Wandel schaffen sollte, nach einem stillen, starken Mann in dieser lärmenden Welt — *One still strong man in a blatant land* — das sind lauter Echos aus den gewaltigen, aufwühlenden

Prosa-Anklagen Carlyles, dessen Einfluß auf die schöne Litteratur Englands gar nicht hoch genug angeschlagen werden kann. Von dem Weltschmerz Childe Harolds hingegen ist Mauds Geliebter durchaus frei — dieser von seinen Gefühlen zerrissene, schwache, aber schuldlose und reine Mensch hat in seinen Adern keinen Tropfen von dem Blute des abgelebten, mit seinen Sünden prunkenden Helden Byrons.

Des Dichters eigenes Lieblingskind war „Maud" von Anfang an und ist es stets geblieben. Aus dieser Dichtung hat er immer am liebsten vorgelesen, mit starker Betonung der dramatischen Accente. Sie hat ihm auch Glück gebracht, trotz aller feindlichen Kritiken eine so reichliche Einnahme, daß die schöne und geliebte Heimstätte, das bisher nur gepachtete Farringford, angekauft werden konnte.

IX.

„Die Königsidyllen" (1842—1885).

Eine beliebte Wendung der Kritiker Tennysons war, daß die neue Gabe des Dichters ihren hochgespannten Erwartungen nicht entspräche, daß sie immer noch nicht das große Werk sei, welches sie sich von ihm erhofften. Dieser kritische Undank mag den Dichter nicht wenig verstimmt haben, Andeutungen seiner Freunde lassen diesen Unmut erkennen, sie beklagen, daß er sich durch solch vergängliche Kritiken in seiner Schöpferkraft lähmen lasse, daß er zu wenig veröffentliche. Auch diese freundschaftlichen Mahnungen waren nicht berechtigt, Tennyson rastete nie, er arbeitete unausgesetzt. Auf hastiges Publizieren ließ er sich freilich nicht ein, alles mußte ausgereift, fein durchgebildet, jedes Wort auf seine Wirkung geprüft, jeder Ton oft angeschlagen sein, bevor das Werk hinausgehen durfte.

Was nun das von ihm geforderte opus magnum betrifft, so wäre es ganz gegen Tennysons Eigenart gewesen, einen umfassenden Plan zu entwerfen und ihn dann systematisch auszuführen — das ferne Ende würde den Anfang bedrückt, den Dichter unerträglich belastet haben. Bei ihm mußte alles frei wachsen, sich langsam im Laufe der Jahre entwickeln und gestalten. Selten wird er ein Gedicht mit dem Anfang begonnen haben, sondern irgend ein Vers, irgend eine Situation war der Kern, das Saatkorn. Das Entstehen, das Herauswachsen des „Maud"-Cyklus aus einem

der Schlußgedichte ist typisch für die Schaffensweise Tennysons.

So lag denn auch der Keim eines größeren Werkes, nach welchem die Kritiker jammerten, schon seit vielen Jahren in der Dichterseele und hatte auch bereits kräftige Sprossen getrieben. Sehr frühzeitig hatte sich Tennyson, wie viele Dichter vor und nach ihm, von dem britischen Sagenkreise des Königs Arthur angezogen, zu dichterischer Verwertung des reichen Stoffes angeregt gefühlt. Lange scheint er geschwankt zu haben, welche Form er seinen Arthur-Dichtungen geben sollte, ähnlich wie Milton die verschiedensten Gestaltungen seines Stoffes vom Sündenfalle geplant und versucht hat. Seiner Abneigung gegen die Komposition eines langen, zusammenhängenden Gedichtes entsprach es, daß ihm zuerst der Gedanke kam, verschiedene Episoden des Arthur-Cyklus in Balladen vorzutragen, wie späterhin Macaulay mit bedeutendem Erfolge Ereignisse der römischen Geschichte besungen hat. Von Tennysons Balladen sind uns drei erhalten, ein viertes, wohl gleichartiges Gedicht über Lancelots Suchen des heiligen Grals hatte der Dichter im Kopfe fertig, ohne es niederzuschreiben. Außer in diesem verlorenen Gedicht ist Lancelot die männliche Hauptfigur in der Ballade von der bleichen „Lady of Shalott“ (gedruckt schon 1832, mit vielen Änderungen 1842), die von ihrer Liebe zu dem glänzenden Ritter getötet wird, und in dem das gleiche auffällige Metrum, eine Abart der Schweifreimstrophe, zeigenden Fragment „Sir Lancelot and Queen Guinevere“ (geschrieben 1830, gedruckt 1842), welches nur bis zur Schilderung der schönen, mit dem Ritter durch die Maienwonne reitenden Fürstin gediehen ist. Die dritte Ballade ist ein Monolog des „Sir Galahad“ (1842), nicht ohne Farbe und Schmelz, eine Skizze, welche der verzückten Art der Präraphaeliten als Vorbild gedient haben könnte,

aber verdorben durch des Ritters selbstgefällige Betonung seiner Reinheit und Keuschheit.

So näherte sich Tennyson auf seine Weise, auf Umwegen, der Hauptgestalt des Sagenkreises, von den Rittern der Tafelrunde wandte er sich dem König zu. Für seine erste Arthur-Dichtung im engeren Sinne wählte Tennyson den tragischen Höhepunkt der ganzen Historie, den Zusammenbruch des Reiches, die tötliche Verwundung und das geheimnisvolle Schwinden des Königs: „Morte d'Arthur" (1842). Mit dieser ausgezeichneten Dichtung ist Tennyson in die epische Darstellung übergegangen, das Balladenmetrum ist aufgegeben, der breit und mächtig hinfließende blank verse, Miltons Vers, gewählt. Ein fest zusammenhängendes Epos vom König Arthur hat der Dichter gleichwohl nicht geliefert, auch seine epische Darstellung zerfällt in Einzelbilder, die der Dichter „Idylls" genannt hat. Diese Bezeichnung ist vielfach und mit Recht beanstandet worden, sie widerspricht der Vorstellung, welche wir nach alter Tradition mit dem Wort Idylle verknüpfen.

Von da an hat ihn der Schatten des Königs nicht mehr verlassen. Voll Arthur-Gedanken ist er 1839 durch Wales, 1848 durch Cornwall gewandert, hat er 1856 mit Frau und Kindern seinen Sommeraufenthalt in Wales genommen; immer vertrauter wurden ihm Land und Leute der keltischen Sagenwelt. Gedanke floß zu Gedanke, Vers fügte sich an Vers: nach verschiedenen Druckversuchen — Tennyson liebte es, seine größeren Gedichte vor der endgiltigen Veröffentlichung in verschiedenen Formen drucken zu lassen — erschien im Sommer 1859 ein Büchlein: „Idylls of the King", enthaltend vier Frauenbilder: Enid, Vivien, Elaine, Guinevere. Dem grundverschiedenen Wesen dieser Frauen entsprechend, hatte Tennyson der Sammlung zuerst den Titel „The True and the False" gegeben.

Bis 1872 hat Tennyson seine beste Kraft dem Arthur-Cyklus gewidmet, dem er 1885 noch eine Dichtung angefügt hat. Methodisch ist der Dichter bei der Abfassung keineswegs verfahren, er hat sich ganz von der poetischen Stimmung des Augenblicks leiten lassen, erst allmählich rundete sich für ihn selbst seine Arthur-Dichtung zu einem epischen Ganzen ab, erst später hat er die einzelnen Abschnitte durch verschiedene Änderungen unter sich in Einklang gebracht. Wer die Königsidyllen mit dem größten Genuß und der besten Erkenntnis ihres Zusammenhanges lesen will, der muß sich nicht an die Jahreszahlen ihrer Entstehung, sondern an die zeitliche Reihenfolge der in ihnen erzählten Ereignisse halten.

„The Coming of Arthur" (1869): Neujahrsnacht. Am Meeresstrand steht der Magier Merlin bei dem kornischen Schlosse Tintagil, in dem der König Uther sterbend liegt, gequält von dem Gedanken, ohne Erben aus dem Leben scheiden zu müssen. Auf der stürmischen See leuchtet ein Drachenschiff auf, mächtig rollen die Wellen zur Küste, eine Feuerwoge trägt ein nacktes Kind vor Merlins Füße und umhüllt ihn und den von ihm aufgehobenen und als König begrüßten Knaben: Arthurs Kommen. Von Merlin erzogen und für Uthers Nachfolger erklärt, hat Arthur mit den aufrührerischen Baronen und feindlichen Königen schwere Kämpfe zu bestehen, unterstützt von den trefflichen Genossen seiner Tafelrunde, deren feierliche Ritterweihe der zweite Höhepunkt der Dichtung ist. Auch der König Leodogran von Cameliard hat Arthur um Hilfe gebeten, sie erhalten und dem Retter nach langem Zögern seine Tochter Guinevere zur Frau gegeben. Im Mai steht das herrliche Paar vor dem mit Maienblumen geschmückten Hochaltar. Treue bis zum Tod schwört Arthur und die Königin wiederholt den Schwur, mit gesenkten Augen; durch die Frühlingswonne ist sie mit dem treuesten und tapfersten Kämpen des Königs, mit dem schönen

Lancelot, an Arthurs Hof geritten. Vermählt bekämpft Arthur Rom, die langsam siechende Herrin der Welt, und die heidnischen Horden, vergrößert sein Reich und herrscht siegreich.

„Gareth and Lynette“ (1872): Arthurs Ruhm füllt das Land, sein Hof wird das Ziel der Sehnsucht aller hochstrebenden Herzen. Auch Gareth, der Sohn der Königin Bellicent von Orkney, der jüngste Bruder des fröhlichen Gawain und des tückischen Modred, besiegt endlich den Widerspruch seiner ängstlichen Mutter und eilt nach dem Süden, nach Camelot, an den Hof des Königs, muß aber dort nach einem der Mutter gegebenen Versprechen zuerst als Küchenjunge dienen, wie der Dänenprinz Havelok der alten englischen Romanze. Arthurs Pracht und Weisheit und Milde bestaunt er in Ehrfurcht und Bewunderung und, wie seine Mutter ihn des Versprechens entbindet, selbst Waffen sendet, wirft er sich dem König zu Füßen und beschwört ihn, das nächste Abenteuer ihm anzuvertrauen. Kaum hat der König zugesagt, als die schöne und vornehme Lynette seine Halle betritt und ihn bittet, ihrer von zudringlichen Rittern bedrohten Schwester seinen besten Kämpen, Sir Lancelot, als Befreier zu senden. Gareth aber fordert sein Recht, er wird von dem König dem Fräulein zum Begleiter gegeben. Lynette will von dem Küchenjungen-Ritter nichts wissen, viel hat er von ihrer scharfen Zunge zu leiden: allmählich erwacht in der spröden und hochmütigen Mädchenseele aber doch die Liebe zu dem schönen und ihre Kämpfe so tapfer kämpfenden Jüngling, und mit Genugthuung vernehmen wir zuletzt, daß Gareth nicht die befreite Schwester, sondern seine schnippische Führerin, die zierliche Lynette, geehlicht haben soll. Dichterisch hat sie diese Gunst schon durch die köstlichen Reimliederchen verdient, welche das Aufkeimen ihrer Liebe verraten.

„The Marriage of Geraint“; „Geraint and Enid“ (1857 versuchsweise gedruckt, veröffentlicht 1859): Aus einem

verfallenen Schloß hat sich der kühne Geraint seine Braut, die liebliche Enid, geholt. An Arthurs Hof, in den Strahlen der Huld des Königs und der Königin blüht sein junges Eheglück. Da ist es als ob plötzlich ein Wolkenschatten über diese ganze Königspracht hinwegglitte, und dieser Schatten fällt auch in Geraints Seele. Unsichere Gerüchte von einer sündigen Liebe der Königin zu Lancelot dringen auch zu ihm, und der Gedanke, sein ahnungsloses Weib könnte durch den Verkehr mit der angebeteten Königin in ihrer Unschuld gekränkt werden, treibt ihn fort vom Hofe, zurück in sein einsames Land. Dort lebt er, alle ritterlichen Übungen vernachlässigend, nur seiner Liebe, so daß die Leute über ihn zu spötteln beginnen. Enid sieht und hört und härmt sich und hat doch nicht den Mut, den Geliebten aus seinem trägen Frieden aufzustören; in einem Selbstgespräche wirft sie sich diese Feigheit vor: „Weh mir, ich fürchte, ich bin kein treues Weib!“ Geraint hört diese letzten Worte, von Eifersucht gequält befiehlt er ihr, in schlechter Kleidung mit ihm auf Abenteuer in die wilde Welt hinaus zu reiten, dabei aber nie das Wort an ihn zu richten — ein Befehl, den sie oft übertreten muß, um ihren in seinen thörichten Kummer versunkenen Gatten vor drohenden Gefahren zu warnen. Nach vielen glücklichen Kämpfen wird Geraint schwer verwundet und für tot gehalten. Ein wilder Raubgraf, der Schrecken dieses von König Arthur noch nicht gereinigten Gebietes, verfolgt die trauernde Enid mit rohem Werben. In seinem Zorne schlägt er die Widerstrebende — Enids Aufschrei weckt Geraint aus seiner Betäubung, er tötet den Unhold und erkennt dankbar Enids Treue. In trauter, seliger Gemeinschaft leben die Gatten, bis Geraint in einer Schlacht gegen die Heiden der Nordsee fällt, für seinen König kämpfend.

„Balin and Balan“ (1885): Die ritterliche Tugend

Balins ist entstellt durch wilden Jähzorn: in Arthurs Halle hat er einen Diener fast auf den Tod geschlagen. In drei bitteren Jahren der Verbannung hofft er, von seinem milden Zwillingsbruder Balan beraten und belehrt, seine Leidenschaft bezwungen zu haben, er wird mit seinem Bruder wieder in die Tafelrunde aufgenommen. Als Vorbild hat er sich den schönen Lancelot gewählt, den ritterlicher Ruhm und Frauengunst verklären, vor allem die Gunst der Königin Guinevere selbst. Auch Balin will sich ganz dem Dienste der Königin widmen, er bittet den König um die Gnade, ihre Krone als Schildzeichen tragen zu dürfen. Auf die Dauer fühlt er sich aber in der höfischen Welt beengt, unmöglich scheint es ihm, seinen wilden Sinn mit diesen feinen Sitten in Einklang zu bringen, und wie er eines Tages unfreiwillig ein Gespräch der Königin mit Lancelot belauscht, glaubt er, daß es nur seine Roheit ist, die ihm die Worte der beiden Auserlesenen wie Liebesworte klingen läßt. Mit sich selbst zerfallen, reitet er in die Wildnis hinaus, wo ihm die auf seinem Schilde prangende Krone der Königin bald ein blutiges Abenteuer verschafft. Überall erklärt er die Trägerin dieser Krone für die schönste und die reinste aller Frauen und erschlägt einen Ritter, der seine Verblendung und die heimliche Schande der Königin verhöhnt. Noch ist sein eigener Glaube nicht erschüttert; wie aber auch eine fremde Dame, die lockere Vivien, mit erheucheltem Mitleid zu ihm von seinem Wahne und der offenkundigen Sünde der Königin und Lancelots spricht, überkommt ihn ein furchtbares Gefühl der Enttäuschung und seine blinde Wut. Er wirft den Schild auf die Erde und zertritt die Krone der Königin. Diesen Schimpf bemerkt ein des Weges reitender Arthur-Ritter, fordert den Übelthäter zum Kampf heraus, und beim ersten Zusammenstoß werden beide tötlich verwundet. In ihren letzten Augenblicken erkennen sich die Brüder, der milde Balan beteuert die Reinheit der Königin,

Balin bereut — wie die Stunde der Geburt ist auch die Todesstunde den Brüdern gemeinsam.

„Merlin and Vivien“ (1857 versuchsweise gedruckt, veröffentlicht 1859): Die schlimme Vivien, die Balins Seele vergiftet hat, reitet durch die Wildnis nach Camelot, gesandt von dem kornischen König Mark, der bei Tennyson die Verkörperung des Lasters ist, der Schatten hinter Arthurs Lichtgestalt. Schön, eine Meisterin aller buhlerischen Künste, soll sie die Ritter der Tafelrunde in Versuchung führen. Während König Arthur auf der Höhe seines Ruhmes steht, durchsickert Vivien seinen glänzenden Hof mit ihren Verleumdungen und Buhlereien, wagt es sogar dem Könige selbst lockend in den Weg zu treten. Von Arthur nicht beachtet, wählt sie sich ein anderes Opfer: den greisen Merlin, den großen Zauberer und weisesten Ratgeber des Königs, will sie bethören, ihm will sie einen Zauberspruch abschmeicheln, der ihr über ihn selbst Gewalt geben soll. Merlin ahnt das ihm und seinem König drohende Unheil, seine düsteren Gedanken treiben ihn fort von Arthurs Hof in die Einsamkeit, Vivien folgt ihm über das Meer nach der Bretagne, in den Wald von Broceliande. Schmeichelnd wiederholt sie ihre Bitte, mit Flehen und mit Schelten, mit Lachen und mit Weinen ermüdet sie den kranken Geist des Greises, bis er ihr das verhängnisvolle Geheimnis verrät. Sofort gebraucht Vivien den Zauber gegen ihn selbst, den Augen der Welt entrückt, versinkt Merlin in einen totenähnlichen Schlaf — Arthur ist seines Lehrers und besten Helfers beraubt.

„Lancelot and Elaine“ (1859): Die Kunde von der Schuld der Königin und Lancelots dringt durch Hof, Stadt und Land, nur der ganz von seiner Herrscheraufgabe erfüllte, hochsinnige König selbst steht der Gattin und dem Freunde vollkommen arglos gegenüber. Guinevere aber lebt in steter Furcht vor einer Entdeckung ein fried- und freudloses Leben, ihre Angst

und seine eigene Reue quälen Lancelot. Die Königin erkrankt, sie kann einem von ihrem Gemahl angesetzten Turnier nicht beiwohnen, und Lancelot glaubt ihren Wünschen zuvorzukommen, indem auch er unter einem Vorwand dem Turnier fern bleibt. Sie aber fürchtet die bösen Zungen, sie beschwört ihren Ritter gleichwohl mitzukämpfen, aber unerkannt — in seinem Wunsche, einmal als einfacher Rittersmann, ohne die Hilfe seines glänzenden, die Gegner einschüchternden Namens zu turnieren, würde der König die Entschuldigung der Täuschung finden. Lancelot muß deshalb ins Land hinausreiten, um sich einen fremden, unbekannten Schild zu verschaffen, und erhält einen solchen von dem Burgherrn des einsamen Schlosses Astolat. Seinen eigenen Schild vertraut Lancelot der Tochter des alten Edelmannes an, der lieblichen Elaine, dem Lilienmädchen von Astolat. Mit dem ersten Blick hat das in ländlicher Abgeschiedenheit aufgewachsene Mädchen ihr Herz an den stolzen, fremden Ritter verloren, sie bittet ihn, beim Turnier als Abzeichen ihren perlengestickten Purpurärmel zu tragen. Lancelot, der, dem Dienste der Königin gewidmet, nie das Abzeichen einer anderen Dame getragen hat, gewährt ihr diese Bitte, damit er um so sicherer unerkannt bliebe, kämpft siegreich, wird jedoch so schwer verwundet, daß er sich entfernt, ohne den Siegespreis, einen herrlichen Diamanten, für sich gefordert zu haben. Der König beauftragt Gawain — bei Tennyson der Typus eines leichtfertigen Genußmenschen, in schroffem Gegensatz zu der gerade diesen Ritter der Tafelrunde verklärenden Dichtung des englischen Mittelalters — Arthur beauftragt Gawain, den wunden Ritter zu suchen und ihm das Kleinod zu überbringen. Auf dieser Irrfahrt kommt Gawain auch nach Astolat, Elaine fragt nach dem Ritter mit dem Purpurärmel, Gawain meldet Sieg und Verwundung und erkennt an dem von der Jungfrau behüteten Schild in dem Sieger Lancelot. Nach einem vergeblichen Versuch,

Elainens Gunst für sich zu gewinnen, reitet Gawain unbekümmert weiter, seine Welt mit dem Gerüchte von der Liebe der Lilienmaid von Astolat für Herrn Lancelot füllend. Elaine selbst aber sucht und findet den wunden Ritter, pflegt ihn mit opferwilliger Treue und fordert nach seiner Genesung als einzigen Lohn seine Liebe, die ihr Lancelot nicht gewähren kann. Er muß sie verlassen, Elaine welkt und stirbt. Lancelot wird bei seiner Rückkehr nach Camelot von der eifersüchtigen Königin mit Vorwürfen überhäuft, da gleitet ein schwarzverhülltes Boot den Fluß hinab, die schöne Tote kommt an den Hof des Königs, mit einem Brief in der erkalteten Hand, der die leidvolle Geschichte ihrer Liebe erzählt und Lancelot bittet, für ihre Seele zu beten. Erschüttert vergleicht der Ritter Elainens zarte, hingebende Liebe mit der stürmischen Leidenschaft der Königin, vergeblich ringt er nach dem Entschluß, die ihn fesselnden Bande der Sünde zu sprengen.

„The Holy Grail" (1869): Die innere Fäulnis des königlichen Hofes greift um sich und wird ruchbar; bis in die einsame Klosterzelle, wohin sich die fromme Schwester des Sir Percivale, eines Ritters der Tafelrunde, aus der Welt geflüchtet hat, bringt die schlimme Botschaft von der Sünde und dem Verfall der Zeit. Um so heißer steigt das Beten und Flehen der Nonne zum Himmel empor, um so strenger kasteit sie den zarten Leib, bis der Schleier, der Überirdisches den Blicken der Menschen verhüllt, für sie sich teilt und sie der Gnade gewürdigt wird, den heiligen Gral zu schauen, den der sündigen Welt entrückten Kelch, aus welchem der Heiland beim letzten Abendmahl trank. Sir Percivale verbreitet die Kunde von dem Gesicht seiner Schwester, manche gläubige Seele verlangt es den Kelch Christi ebenfalls schauen zu dürfen, Zeichen und Wunder geschehen, in frommer Ekstase schwören viele Ritter der Tafelrunde, Jahr und Tag ganz

dem Suchen des heiligen Grals widmen zu wollen. König Arthur selbst tadelt dieses übereilte Gelübde, er findet nur einen seiner Ritter, den reinen Galahad, der Gralsuche ganz würdig, die meisten würden sich von Irrlichtern verleiten lassen, die beste Kraft seiner Ritterschaft, die noch soviel zu leisten habe, würde auf dieser ziellosen Fahrt vergeudet werden. Die trüben Ahnungen des Königs bestätigen sich: nur dem Jüngling Galahad wird der Gral zum beständigen Leitstern, Percivale und der treue, selbstlose Bors haben eine flüchtige Vision des Grals, vor Lancelots von der Sünde getrübten Augen taucht der Gral verhüllt und drohend auf, den anderen Suchern bleibt er verborgen. Viele kommen auf der Fahrt um, die Überlebenden kehren als gebrochene, bitter enttäuschte Männer zurück. Galahad wird von dem Gral in die Stadt der seligen Geister geführt, Percivale geht ins Kloster, wo er bald stirbt — König Arthur ist der Blüte seiner Ritterschaft beraubt.

„Pelleas and Ettarre“ (1869): Aus der Zahl der neugeschlagenen Ritter, welche der König in seine durch die Gralsuche gelichtete Tafelrunde aufnimmt, ragt Pelleas durch jugendfrische Kraft und Schönheit hervor. Als Sieger im Turnier gewinnt er ein Schwert und einen goldenen Reif, den er der Dame seines Herzens, der schönen Ettarre, bringt. Gern läßt sich die eitle Frau diese öffentliche Huldigung gefallen, aber von seiner Liebe will sie nichts wissen. Sie, die welterfahrene Buhlerin, verspottet seine Unschuld, seine andächtige Bewunderung ist ihr eine Last; sie verweigert ihm den Zutritt zu ihrem Schlosse, läßt den Jüngling von ihren Dienerinnen verhöhnen, von ihren Dienern mißhandeln: Pelleas erträgt alles geduldig als Prüfungen seiner Treue, von dem Willen der Geliebten gefordert. Gawain aber, der zufällig des Weges geritten kommt, ist empört über die Grausamkeit der Dame, er verspricht dem Jüngling, ihm die Ge=

liebte zu gewinnen, und öffnet sich das Schloß der Ettarre durch die Vorspiegelung, er habe den ihr verhaßten Pelleas im Kampfe getötet. Drei Tage lang harrt Pelleas vergeblich auf die Rückkehr seines Waffenbruders, in der dritten Nacht schleicht er sich ins Schloß und findet Ettarre in den Armen Gawains. Verzweiflungsvoll reitet der Betrogene in die Nacht hinaus, und wie er in diesen bösen Stunden auch noch Kenntnis von der Sünde der Königin erhält, der Königin, die das Frauenideal seiner Jugend war, stürzt seine Welt über ihm zusammen. Halb wahnsinnig eilt er nach Camelot zurück, kämpft mit Lancelot, wird besiegt, und wie die Königin sich begütigend zu ihm wendet, verrät ihr des Jünglings Blick und Wort seinen Haß und seine Verachtung. Da erkennt sie, daß das Ende nahe, und der tückische Modred, daß seine Zeit gekommen sei.

„The Last Tournament“ (1871): Ein herrliches Rubinhalsband ist der Preis dieses Turniers, die Königin hofft, der reinste Ritter werde es für die reinste Frau gewinnen — und der Sieger ist Tristram, der ehebrecherische Geliebte der Königin Isolt, der Gattin Marks, Tristram, der sein liebendes Weib, die weiße Isolt, treulos verlassen hat. König Arthur ist auf einem Rachezug gegen einen Empörer im Norden seines Reiches, an seiner Stelle sitzt Lancelot im Drachenstuhl des Herrschers und Preisrichters — Lancelot, der wirren Sinnes, von seinen Gedanken gepeinigt, alle ritterlichen Gesetze übertreten läßt. Auf das gesetzlose Turnier folgt ein Gelage, von dessen wilder Lust sich die Königin erschrocken abwendet. Auch der König bemerkt die Wandlung der Gesinnung seiner Ritter; wohl bleibt ihm der Sieg, aber das wilde Geschrei seiner Krieger übertönt sein Wort, sie morden und sengen und brennen wie Räuber. Und wie Arthur in einer regenschweren Herbstnacht heimkehrt, findet er die Gemächer der Königin leer. Tristram aber, der mit den Rubinen

Marks Gattin schmücken will, wird in ihren Armen von Mark erschlagen.

„Guinevere“ (1859): In wachsender Gewissensangst hatten sich die Königin und Lancelot endlich den Entschluß einer Trennung abgerungen, zu spät. Modred, der aus Neid und Haß und Herrschsucht schon seit langer Zeit den Untergang Arthurs und seiner Tafelrunde plante, überrascht mit seinem Gefolge das unselige Paar bei ihrer letzten, nächtlichen Zusammenkunft: die Königin sieht ihre Ehre verloren. Sie flieht in ein Kloster, Lancelot in sein eigenes Land über dem Meer. Im Kloster hört Guinevere, daß Arthur Lancelot, den er für den Räuber seiner Gattin hält, bekriegt, daß Modred, mit den Heiden verbündet, sich während des Königs Abwesenheit des Reiches bemächtigt hat, daß das Volk sie, die böse Königin, die schuldige Gattin, als die Quelle alles Unheils verwünscht. In ihre qualvolle Einsamkeit tritt der König, er kommt zum letzten Abschied vor der Entscheidungsschlacht im Westen gegen Modred und die Heiden. Mit starken Worten trifft er die Seele der Sünderin, aber auch seine Liebe spricht so mächtig, daß sich Guinevere zum erstenmal voll bewußt wird, welchen Schatz sie besessen und weggeworfen hat. Arthur reitet in die Nacht hinaus, seinem Schicksal entgegen, Guinevere bleibt im Kloster, als dessen Äbtissin sie nach wenigen Jahren stirbt.

„The Passing of Arthur“ (1869, eine Umarbeitung des 1842 unter dem Titel „Morte d'Arthur“ veröffentlichten Gedichtes): Die furchtbare Schlacht im Westen ist geschlagen, König Arthur auf den Tod verwundet. Der letzte treue Ritter seiner Tafelrunde, Sir Bedivere, trägt den König von dem Schlachtfeld in eine verfallene Kapelle auf einer Landzunge zwischen dem Meer und einem großen See. Arthur fordert den Ritter auf, sein, des Königs, Schwert Excalibur in den See zu werfen und ihm eilends zu melden, was er

dann sehen werde. Sir Bedivere aber kann es nicht über sich gewinnen, das köstliche Schwert in den See zu schleudern, er verbirgt es in den Binsen und berichtet dem König, er habe nichts gesehen. Dreimal muß der Sterbende den Befehl wiederholen, erst beim drittenmal schleudert Sir Bedivere das blitzende Schwert in einem großen Bogen ins Wasser hinaus und sieht, wie eine Hand Excalibur auffängt, dreimal schwingt und mit ihm untertaucht. Auf diese Kunde hin läßt sich der wunde Fürst von Bedivere an das Ufer des Sees tragen, ein schwarzes Boot nähert sich, voll schwarz verhüllter, erhabener Gestalten, deren Wehklagen wie ein gewaltiger Schrei emporsteigt. Drei Königinnen mit goldenen Kronen empfangen Arthur, sein Haupt wird in den Schooß der Schönsten gebettet. Er nimmt Abschied von dem trostlosen Ritter und verkündet ihm, daß er nun zu dem Inselthal von Avilion fahren müsse, dort würden seine Wunden Heilung finden. Langsam entgleitet das Boot, dem Licht des anbrechenden Wintertages entgegen, allmählich verschwindend. Aus weitester Ferne dringt zu dem am Strande einsam lauschenden Ritter noch ein Ton, ähnlich dem Jubelruf, mit dem eine große Stadt ihren aus dem Krieg heimkehrenden König begrüßt. —

Die in dieser knappen Analyse zusammengefaßten wichtigsten Thatsachen springen uns beim ersten Lesen der Königsidyllen keineswegs in die Augen, Tennyson erzählt mit größter künstlerischer Freiheit, verweilt lange bei dichterisch anziehenden Nebenepisoden, bei dem schmückenden Beiwerk, während er die Geschehnisse in wenige Zeilen zusammendrängt — durchgehends fordert er die gespannte Aufmerksamkeit seiner Leser. Er liebt es, eine der besonders eindrucksvollen Scenen der Erzählung an den Anfang zu stellen, als lockende Vignette: Merlin unter einer mächtigen Eiche, zu Füßen ihm die listige Vivien, Elaine von Astolat in ihrem Thurmzimmer, den Schild des Lancelot bewachend und schmückend, den jungen Pelleas,

wie er in Arthurs Halle tritt, Guinevere in der düsteren Klosterzelle — und erst viel später nach manchem Rückwärts-, Vorwärts- und Seitenschritt des Dichters erfahren wir, wie sich die Eingangssituation ergab. Die Textgeschichte der Königsidyllen ist eine sehr verwickelte und merkwürdige, zur Ausdehnung und Abrundung des Cyklus wurden im Lauf der Jahre viele Änderungen nötig, außerdem hat Tennyson fortwährend am Ausdruck gefeilt, kurze Einschaltungen vorgenommen: der Philologe und der Ästhetiker werden die Entstehung des Textes der Ausgabe letzter Hand mit Genuß und Gewinn studieren.

Tennysons Arthur-Dichtung ist oft allegorisch gedeutet worden, und der Dichter selbst hat diesen Deutungsversuchen Berechtigung gegeben in seinem an die Königin gerichteten Epilog mit der Bemerkung, daß sich in dieser alten Erzählung der Krieg der Seele mit den Sinnen spiegele: *Accept this old imperfect tale, New-old, and shadowing Sense at war with Soul.* König Arhur ist die zur Höhe strebende Seele, Guinevere, die ihm unlösbar verbundene Gattin, vertritt den in den Banden der Sinnlichkeit liegenden Körper, der den Aufschwung der Seele lähmt, ihre Pläne durchkreuzt, vereitelt: an der Sünde der Königin geht das von Arthur glänzend aufgerichtete Reich zu Grunde. Durch diesen allegorischen Hintergedanken vertiefte, vergeistigte sich Tennyson sein Werk, die Arbeit vieler Jahre; ob er aber der Dichtung als solcher zum Heil geworden ist, kann mit Recht bezweifelt werden. Jedenfalls hat er viel dazu beigetragen, die Gestalt Arthurs zu durchkälten, sie dem Bereich des Menschlichen zu entrücken, zu einer Abstraktion aller Vortrefflichkeit zu stempeln.

Überhaupt wird man sich beim Lesen der ganzen Dichtung eines Gefühles der Kälte oft nicht erwehren können. Es fällt uns schwer, für diese Gestalten der britischen Sage uns menschlich zu erwärmen, sie bleiben für uns Schemen, erhabene oder liebliche

Schatten. Auch die Vortragsweise des Dichters ist im Ganzen wenig geeignet, eine teilnehmende, leidenschaftlichere Erregung in der Seele des Lesers zu erzeugen und zu begünstigen. Die Sprache ist von großer Reinheit und Kraft, der Vers von entzückendem Wohllaut, aber alles fließt so ruhig, so wohlabgemessen, an manchen Stellen auch so breit hin, daß unsere Aufmerksamkeit selten einen belebenden Stoß erhält und wir fast geneigt sind, dem Dichter seine hohe Kunst zum Vorwurf zu machen. Guinevere vermißt in dem Wesen ihres makellosen Gatten Wärme und Farbe — manchmal haben wir dem Dichter gegenüber eine ähnliche Empfindung des Entbehrens, der Unbefriedigtheit, trotz der in Fülle über seine ganze Dichtung verstreuten Einzelschönheiten. Der Mensch Tennyson tritt hinter dem Künstler zurück, die Wahl des der Gegenwart fernliegenden Stoffes gestattete ihm die vornehme Zurückhaltung, die ihm angeboren war und hinter der er sich um so lieber verschanzt haben mag, nachdem ihm die Kritik die von persönlicher Erregung durchzitterten Ergüsse in „Maud“ verständnislos getadelt hatte.

Die Innigkeit und Wahrheit der Betrachtung und Schilderung der Natur, die der glückliche Dichter stets vor Augen hatte, durchdringt und verschönt auch seine große epische Dichtung. Eine enge Verbindung zwischen seinem Cyklus und dem Leben und Weben, dem Blühen und Welken der Natur hat er dadurch hergestellt, daß sich in den zwölf Arthur-Gesängen der Kreislauf der Jahreszeiten spiegelt: in Harmonie mit dem sich allmählich verdüsternden Schicksal des Königs wechselt die Stimmung des landschaftlichen Hintergrundes. In der stürmischen, verheißungsreichen Neujahrsnacht wird das Kind Arthur von den Wogen an den Strand getragen. Die Maiensonne beglänzt den König, wie er mit der wunderschönen Braut vor dem mit den Blumen des Mai geschmückten Altar steht. Durch die Sommernacht reiten Gareth und

Lynette, am Rand der duftenden, frisch gemähten Wiese verzehrt der hungrige Geraint das den Mähern bestimmte Mahl, im blühenden Rosengarten vernimmt Balin das rätselvolle, ihm den Sinn verwirrende Gespräch der Königin mit Lancelot, ein Gewitter durchbraust, Blitze umzucken die Eiche, auf deren Wurzeln Merlin mit Vivien sitzt, durch sommerliches Land wandern Elaine und Pelleas, und in einer Sommernacht schaut die Nonne den heiligen Gral. Dichter Herbstregen verdirbt den Schluß des letzten Turniers, durch gelbe Herbstwaldung reitet der kühne Tristram dem Tod entgegen, Herbstnebel umwogen das Kloster, das Asyl der reuigen Königin. Winternebel verhüllt das Schlachtfeld im Westen, am Tag der Wintersonnenwende verliert König Arthur Reich und Leben. Und aus den bleichen Fluten des Sees, auf dem das geheimnisvolle Schiff mit dem wunden König verschwunden ist, steigt die Sonne des neuen Jahres empor: unbekümmert um Menschenschicksal erneut sich der Kreislauf der Zeit. Auch viele der schönsten Gleichnisse sind den Naturreichen entlehnt. Auf Schritt und Tritt umwehen uns die freien Winde des Himmels, und oft vernehmen wir den mächtigen Wogenschlag des Meeres.

Von trefflichster Wirkung sind die kurzen lyrischen Einlagen des Epos, die Reimlieder, wie der Huldigungsgesang der Ritter bei Arthurs Hochzeit, ein kleines Meisterstück von Tonmalerei, Lynettens schelmische Verse, das Trutzlied der mutigen Enid gegen die launische Fortuna, Viviens trügerische, weichtönende Liebesklage und wenige andere. Das sind grüne, schimmernde Inseln auf der Flut des reimlosen blank verse, zu denen wir uns immer wieder gern zurückwenden.

Tennysons Hauptquelle war der große englische Arthur-Roman des fünfzehnten Jahrhunderts, Sir Thomas Malorys „Morte d'Arthur", eine Zusammenfassung vieler Arthur-Sagen des Mittelalters. Durch dieses Werk wurde Tenny-

sons Aufmerksamkeit zuerst, und zwar schon sehr frühzeitig, noch im Knabenalter auf den Sagenkreis vom König Arthur gelenkt, dem Malory verdankte er die erste Inspiration. Bei dem Entwurf seiner Idyllen aber hat er diese Quelle und andere sehr frei benutzt, öfters verschiedene Berichte mit einander verschmolzen, vieles aus eigener Erfindung hinzugethan, reichen und tiefen Gehalt in die alten Sagen gelegt. All die hohen Gedanken, die im Frieden der ländlichen Abgeschiedenheit, auf seinen einsamen Wanderungen, in der nachtstillen, vom Rauch der Pfeife gefüllten Studierstube zu der Dichterseele gekommen sind in den langen Jahren der Beschäftigung mit dem Arthur-Kreise, hat er den Gestalten der Sage auf die Lippen gelegt, von ihnen oft in so gedrungenen, festgefügten Worten aussprechen lassen, daß eine größere Anzahl dieser Sentenzen in den Zitatenschatz der Engländer übergegangen ist. Aber den echten, warmen Lebensodem hat er diesen Gestalten doch nicht einzublasen vermocht. König Arthur mit den goldenen Haaren und den überirdisch leuchtenden Augen, die stolze, bleiche Königin, Lancelot mit dem kühnen, von Leidenschaften durchwühlten Antlitz, die zarte Elaine, Enid die Kluge in fraulicher Würde und Demut — mit Genuß weilt unser Blick auf diesen fesselnden Erscheinungen, ohne daß wir jedoch auch nur für einen Augenblick das Gefühl ihrer Unwirklichkeit verlieren können. Immer bleiben sie für uns die kunstvollen Geschöpfe des Dichters, aufrichtige Bewunderung erwecken sie uns, nicht aber die warme Teilnahme, die der Mensch nur dem Menschen entgegenbringt.

Es ist bezeichnend für das Wesen des ganzen Cyklus, daß dem Dichter selbst und seiner nächsten Umgebung gerade der Abschnitt als der wertvollste erschien, in welchem die Handelnden, die Menschen, nur die Werkzeuge der die Dichterseele beherrschenden Idee sind. Wie verhängnisvoll und verwerflich es ist, mit Vernachlässigung der Lebensaufgabe selbst-

süchtig einem nur die eigene Sehnsucht erfüllenden Traum nachzujagen, wie auch fromme Ekstase die Menschen gegen ihre nächsten Pflichten verblenden kann — dieser Gedanke ist in dem Gesang von „The Holy Grail“ mit einem großen Aufwand von Symbolismus und mystischer Pracht der Schilderung kraftvoll und fesselnd durchgeführt. Die einzelnen Gralsucher aber, die einzelnen Ritter, sind für uns nur noch als Verkörperungen der verschiedenen Ergebnisse dieses Gedankens von Bedeutung, sie haben ihre Menschlichkeit verloren, sind zu allegorischen Figuren geworden, wie die Ritter in Spensers „Fairy Queen“.

Einmal hat König Arthurs Stimme aber doch einen unsere Seele tief erschütternden, zum Mitgefühl zwingenden Klang, in der bitteren Klage über die verlorene Mühe seines Lebens, in der qualvollen Stunde, in der er seinen Gott vergeblich sucht: „Ich fand ihn im Glanz der Sterne, ich erkannte ihn im Blühen seiner Felder, aber in seinem Walten über den Menschen finde ich ihn nicht. Ich kämpfe für ihn, und jetzt vergehe ich und sterbe . . .“ Das ganze Finale, der zwölfte und letzte Gesang, ist von erhabenster Düsterheit; von seinen Schauern umfangen befestigt sich uns die beim Studium der einzelnen Idyllen hin und wieder schwankende Überzeugung, daß dem Dichter ein unvergängliches Kunstwerk gelungen ist, daß Tennysons Arthur-Dichtung der Welt ein κτῆμα ἐς ἀεί bleiben wird.

Den Engländern hat sie von Anfang an als solches gegolten. Auch der äußere Erfolg war ein glänzender, von den ersten, 1859 veröffentlichten Idyllen wurden in der ersten Woche über zehntausend Exemplare verkauft. In der Kritik überwog rückhaltslose Anerkennung. Das von dem Laureaten erwartete monumentale Werk — es war entstanden.

X.

„Enoch Arden und andere Gedichte" (1864).

Tennyson selbst scheint nach dem Abschluß der 1859 veröffentlichten vier Idyllen das dringende Bedürfnis eines Stoffwechsels empfunden zu haben. Von der Sagenwelt wandte er sich zur Wirklichkeit, neben die holden Frauen des Arthur-Kreises stellte er eine den Engländern vertraute, ihnen besonders liebe Gestalt: den kühnen, wettergebräunten Seemann. Im gleichen Versmaße wie die romantischen Erlebnisse der vier Frauen, im fünftaktigen, reimlosen Jambus, erzählte er die einfache Lebensgeschichte eines englischen Schiffers, ein Schicksal voll Entsagung und Heldenmut. Die Geschichte war schon vor Tennysons Wiedergabe in weiten Kreisen bekannt und auch bereits in englischen Versen besungen worden, wovon Tennyson nichts wußte. Glücklicherweise, denn die Kenntnis einer älteren dichterischen Behandlung des gleichen Stoffes würde ihn wahrscheinlich von der Schaffung eines seiner Meisterwerke abgehalten haben.

Das ewige Meer ist der ewige Jungbrunnen der englischen Dichtung, ihm vor allem verdankt sie Frische und Größe. Schon die Dichtung der Angelsachsen führt uns immer wieder an den Strand, das Epos von dem Gautenhelden Beowulf ist durchaus ein Meerepos, stets atmen wir den salzigen Anhauch der Flut, stets haben wir ihr Donnern

und Brausen im Ohr. Im Mittelalter verstummt die Poesie des Meeres allmählich, die Naturbetrachtung der englischen Dichter verengt sich, erstarrt; sie begnügen sich zumeist mit der Wiederholung der landschaftlichen Motive fremder Litteraturen, des lateinischen und französischen Schriftwesens, in welchem das Meer keine Rolle spielt. Mit dem gewaltigen Aufschwung der englischen Dichtung im 16. Jahrhundert rauscht aber auch das Meer wieder mächtig empor, Shakespeare kennt und liebt die silberne See, die den kostbaren Stein, sein Vaterland, schützend umwallt, herrliche Gleichnisse leiht ihm das Meer und seine Küste. Am stärksten kommt die Wirkung des Meeres aber in der Dichtung des neunzehnten Jahrhunderts zur Geltung. Seit Wordsworth und Coleridge aufs neue den Blick für die Reize der Natur geschärft haben, hat es kaum einen englischen Dichter gegeben, dessen Seele dem Meereszauber verschlossen geblieben wäre. Tennyson selbst war mit der See von seiner Kindheit an vertraut, schon in seiner Jugenddichtung treiben Meergeister ihr neckisch wildes Spiel, Zeit seines Lebens hat er in der Nähe des Meeres gewohnt — in vielen köstlichen Gleichnissen seiner Gedichte spiegeln sich die Eindrücke der Stunden, die er am Strand des Meeres verträumt hat. Und so ist ihm denn auch sein kleines, schlichtes Meerepos auf das beste gelungen, die Lebensgeschichte des Seemannes Enoch Arden.

Drei Kinder spielen am Meeresstrand, beim Fischerdorf, zwei Knaben und ein Mädchen. Haushalten spielen sie, die kleine Annie Lee ist stets das Hausmütterchen, die beiden Knaben sollen in der Würde des Hausvaters abwechseln. Aber der kräftigere Enoch läßt manchmal Macht vor Recht gelten, er verdrängt den schwächeren Philip. Dann kommt's zum Streit und Annie muß vermitteln und versöhnen. Aus dem Spiel der Kinder wird Ernst, beide Jünglinge

lieben Annie: ihr Herz aber bevorzugt den starken, kühnen Enoch. Lustig klingen die Hochzeitsglocken, Annie und Enoch sind vereint, und sieben glückliche Jahre sind ihnen vergönnt. Dann häusliches Mißgeschick und Nahrungssorgen. Enoch verdingt sich einem nach China fahrenden Händler als Bootsmann, um die für die Erziehung seiner drei Kinder nötigen Mittel zu verdienen. Grenzenlos ist Annies Trennungsschmerz. Enoch hat ihr ein kleines Ladengeschäft eingerichtet, aber sie kommt nicht damit zurecht, verkauft mit Schaden, ihre kleine Habe schmilzt — und Enoch kommt nicht. Ihr jüngstes Kind, dem sie die nötige Pflege nicht gewähren kann, kränkelt und stirbt — und Enoch kommt nicht. Wohl aber der treue, gute Philip. Nach dem Tode des Kindes sucht er die gebeugte Mutter auf und bittet sie in Enochs Namen, ihre zwei älteren Kinder auf seine Kosten in die Schule schicken zu dürfen. Sie willigt ein, die Kinder wachsen heran, lernen in Philip ihren besten Freund lieben, zehn Jahre und mehr vergehen — und Enoch kommt nicht. Das ganze Dorf, ihre ganze kleine Welt, erklärt ihn für tot und begünstigt Philips schweigsames, geduldiges Werben, für ihre Kinder ist er seit Jahren Vater Philip. In ihrer Bedrängnis befragt Annie das Orakel der Bibel, ihr Finger trifft die Worte: „Unter dem Palmbaum“ und ein Traum der folgenden Nacht zeigt ihr Enoch unter einem Palmbaum und über ihm die Sonne, als seligen Geist, wie sie meint. Da entschließt sie sich zur zweiten Ehe. Ohne Freudigkeit, mit ahnungsschwerem Herzen lebt sie an Philips Seite, bis sie in neuem Mutterglück ihren Seelenfrieden wiederfindet. Und jetzt kommt Enoch. Sein Schiff war untergegangen, mit drei Gefährten hat er sich auf eine menschenleere Insel gerettet. Die Genossen sterben, in der tropisch-üppigen, aber trostlos einsamen Natur lebt Enoch viele Jahre, bis ein rettendes Schiff

erscheint. Er kehrt in seine Heimat zurück, niemand erkennt den ergrauten, vor der Zeit gealterten Mann. Sein Häuschen, die Stätte seines kurzen Eheglücks, findet er leer, erfährt Annies Wiedervermählung und sieht am Abend, versteckt, in Philips Wohnung ein Bild häuslichen Behagens: Philip mit seinem Kind auf dem Knie und Annie und seine eigenen blühenden Kinder in froher Gemeinschaft, vom Feuer des Herdes bestrahlt. Heldenmütig bezwingt Enoch den furchtbaren Schmerz, ohne Schwanken faßt er den Entschluß, das Glück der Seinigen nicht zu stören. Unerkannt lebt er im Dorf mit rasch schwindender Lebenskraft, ein Jahr nach seiner Rückkehr fühlt er sich sterbend. Da entdeckt er sich seiner Pflegerin, aber Annie soll erst nach seinem Tode das Geheimnis erfahren. Enoch schläft ein, erwacht jäh mit dem Schrei: „Ein Segel, ein Segel! Ich bin gerettet!“ und stirbt — *So past the strong heroic soul away.*

Kein Wort zu viel, kein Wort zu wenig. Die Menschen so einfach in ihren Reden und in ihrem Gebahren, so durchsichtig in ihrem Denken — die Landschaft, das ärmliche nördliche Fischerdorf und die üppige Äquator-Insel mit ihrem unbarmherzigen Sonnenglanz so fest gezeichnet, mit so klaren Farben gemalt. Niemand kann den drei Menschen, deren Schicksal sich vor uns abwickelt, die innigste Teilnahme versagen, wir leben und leiden mit ihnen. Kein Wunder, daß die Dichtung von Enoch Arden in England rasch zu größter Volkstümlichkeit gelangte und bald auch internationale Berühmtheit gewann — sie siegt mit der Macht des Mitleids.

Das Bändchen Gedichte, welches, mit Enoch Arden an der Spitze, 1864 gedruckt wurde, hatte Tennyson ursprünglich „Idylls of the Hearth“ betitelt, im Gegensatz zu den romantischen Königsidyllen, doch wurde dieser Titel noch vor der Ausgabe des Bändchens beseitigt, da er den Inhalt nicht ganz gedeckt haben würde. Die größeren Gedichte wurzeln

jedoch in der That tief in englischem Boden, Land und Leute sind der englischen Wirklichkeit entnommen. In „Aylmer's Field“ erzählt der Dichter eine tragische Liebesgeschichte aus dem Ende des 18. Jahrhunderts: ein über die Maßen adel- und geldstolzer Landedelmann durchkreuzt die heiße Liebe seiner schönen Tochter zu einem Bürgerlichen, sodaß an seiner Hartnäckigkeit die beiden jungen Menschen und schließlich auch er selbst zu Grunde gehen. Das Gedicht als Ganzes ist ebenso unerquicklich wie die Hauptgestalt. Den Stoff des Gedichtes „Sea Dreams“ hat sich Tennyson aus der Gegenwart und zum Teil aus seinen eigenen Erinnerungen geholt: ein Schwindler hat einem in der City angestellten jungen Kaufmann seine Ersparnisse abgelockt, die Frucht langjähriger Arbeit. Alles ist verloren, mit schwerer Sorge für Frau und Kind schaut der Betrogene in die Zukunft. Handlung giebt es in dem Gedicht nicht, den größten Teil füllt ein nächtliches Zwiegespräch der mit ihrem zarten Kinde für kurze Zeit an die stärkende See geflohenen Gatten. „Sea Dreams“ ist es betitelt, weil sie sich ihre Träume erzählen, in denen sich die Eindrücke des Tages spiegeln. Eine höchst einfache, blaßfarbige Skizze, bis zur Nüchternheit wahr, aber über die Prosa gehoben durch die sympathische Erscheinung der frommen jungen Frau, die den Gatten bewegen will, dem inzwischen plötzlich verstorbenen Betrüger zu verzeihen. Sehr anmutig ist das von ihr gesungene Wiegenlied.

Viel fesselnder als diese beiden blank verse-Dichtungen, die uns keine neue Seite des Könnens unseres Dichters zeigen, sind zwei dramatische Monologe in Reimversen, deren Sprecher dem englischen Landvolk angehören. In ihnen kommt zum erstenmal der Humor Tennysons wohlthätig zur Geltung. Zwar enthält schon die Sammlung von 1842 zwei scherzhafte Gedichte: „Amphion“, mit einer niedlichen Beschreibung des Tanzes der Bäume, und den weinseligen Monolog des „Will

Waterproof" — aber diesen Gedichten merkt man zu sehr an, daß der Dichter witzig sein will, daß seine Heiterkeit eine künstliche ist. Ganz anders bei diesen Monologen des „Enoch Arden"-Bandes: da fließt der Humor ungezwungen aus dem Charakter, aus den unbefangenen Selbstenthüllungen der Sprechenden. In dem schon 1859 in einer Zeitschrift veröffentlichten Gedicht „The Grandmother" hat die Großmutter soeben von der Enkelin erfahren, daß nun auch das letzte ihrer Kinder, Willy, ihr Erstgeborener, stets ihr Stolz und ihre Freude, gestorben sei, den Siebzigen nah. Die alte Frau kann nicht mehr weinen, sie weiß ja, daß sie bald wieder mit ihm vereint sein wird. Ihre Gedanken wandern, sie verwechselt die Generationen, vergißt, daß ihre Kinder gestorben sind, manch traurige Erinnerung wird durch die Todesnachricht in ihr wachgerufen, aber alles ist schmerzlos, heiter genießt sie den Frieden ihres gesunden Greisenalters, im Vertrauen auf die Gnade ihres Gottes. Und wie köstlich kommt in der milden, friedlichen Stimmung der Alten doch wiederholt eines ihrer nicht auszurottenden Vorurteile zur Geltung, ihre Abneigung gegen die Frau ihres Ältesten, die er trotz ihrer Warnung geheiratet hatte: hübsch war sie ja, sehr hübsch, aber nie allzu gescheit und nie die richtige Frau für Willy! Aus der stillen Stube der Greisin treten wir in dem Dialektgedicht „Northern Farmer" an das Sterbebett eines Mannes, der gar nicht sterben will, der stark bezweifelt, ob sich Gott voll bewußt ist, was er thut, wenn er ihn sterben läßt, ihn, den Pächter, gerade jetzt, wo die Kühe am Kalben sind und so viel Land zu pflügen ist! Wie wütend wird der Squire sein, dessen Geschäfte er nun seit fast dreißig Jahren besorgt hat! Und auf sein Bier will er doch nicht verzichten, was auch der Doktor sagen mag! Und was braucht der Pfarrer ihn an das Kind der Bessy zu erinnern, ihn, der stets für den Squire und die Kirche votiert, den Zehnten pünktlich

gezahlt und die Kirche regelmäßig besucht hat, obwohl ihm die Stimme des Predigers nicht mehr sagte als das Summen eines Maikäfers. Der vierschrötige, halsstarrige Bauer voll Arbeitskraft und derbster Sinnlichkeit, Selbstbewußtsein und Aberglauben — wie leibt und lebt er in diesem Gedicht! Nur ein Gedanke erleichtert ihm das Sterben ein wenig, daß er es nämlich nicht mehr sehen muß, wenn das Teufelszeug, die Dampfmaschine, auch auf seinen Feldern wirtschaften wird.

Die Großmutter konnte noch an die weiche Art der Maikönigin erinnern, aber dieses Dialektgedicht war für Freund und Feind eine neue Offenbarung des Dichters: eines so lebensfrischen Realismus, eines so echten, tiefen Humors hatte man sich von ihm nicht versehen. Die Mundart seiner Heimat, der Grafschaft Lincolnshire, war dem Dichter so reichlich und so natürlich von den Lippen geflossen, daß eine Pächterstochter, wie sie das Gedicht vorlesen hörte, ausgerufen haben soll: „So reden ja unsere Arbeiter, und ich habe gemeint, Herr Tennyson sei ein feiner Herr!"

Unter den kleineren, zum Teil verstreut schon gedruckten und in diesem Bande gesammelten Gedichten finden wir eine wunderschöne Klage des Tithonus, des greisen, zur Unsterblichkeit verurteilten Gatten der Aurora. Ergreifend ist seine Todessehnsucht zum Ausdruck gebracht, sein Neid auf die glücklichen Menschen, die sterben können. Die unwiderstehliche Anziehungskraft des Meeres gab dem Dichter die Inspiration für das Gedicht „The Voyage", eine tolle Meeresjagd nach dem Glück, und für das Lied von dem jungen Matrosen (The Sailor Boy), dem die Meerfrau den Tod prophezeit und den das wilde Blut doch ins Meer hinaus treibt. Hinreißend ist das dithyrambische Willkommen, welches der Dichter im März 1863 der schönen Dänenprinzessin Alexandra, der Braut des Prinzen von Wales, entgegenrief; von großem und tiefem Ton sind die der gottbegabten Orgelstimme Englands,

Milton, gewidmeten alkäischen Strophen. Tennysons Wertschätzung der klassischen Dichtung erstreckte sich auf ihre Formen, die er von Zeit zu Zeit gern und kunstvoll nachbildete. Andererseits war er auch stets darauf bedacht, neue Metren zu erfinden; die schweren, reimlosen Langzeilen des Gedichtes „Boadicea“, eines leidenschaftlichen Racherufs der Britenkönigin gegen Rom, waren dem Dichter als ein Versuch dieser Art — auf klassischer Grundlage, Echo eines Metrums des Catull — besonders ans Herz gewachsen.

Der „Enoch Arden“-Band des Jahres 1864 war eine reiche und kostbare Gabe des Dichters, die seinem Ruhm zur Befestigung und Erhöhung diente. Unbestritten war er der Dichterkönig, in jeder Hinsicht der Poeta Laureatus der Zeit, aber in aller Stille hatte sich bereits eine Dichtergruppe gebildet, die, von Tennyson ausgehend und von ihm geschult, in mancher Hinsicht zu den Bestrebungen und Schönheitsidealen des Meisters in Gegensatz treten sollte.

XI.

Der Tod der Mutter. Aldworth. Werte Gäste und Dichterfreunde. Tennyson und die Königin. „Der heilige Gral und andere Gedichte" (1869).

Nach der Veröffentlichung des „Enoch Arden"-Bandes vom Jahre 1864 war Tennyson bis 1872 fast ausschließlich mit dem Entwerfen und Ausführen der ergänzenden und abrundenden Königsidyllen beschäftigt. Es waren friedliche und reiche Jahre, in denen sich der Dichter ohne materielle Störung ganz nach den Bedürfnissen seines Herzens und seines Geistes ausleben konnte. Ideale Wohnstätten in lieblicher Landschaft, in der Familie fröhliches Gedeihen der Kinder und die innigste Teilnahme der Gattin an seinem Schaffen, häufige anregende und die sinnliche Anschauung bereichernde Reisen durch England und den Kontinent, ein die meisten auserlesenen Geister Englands einschließender Bekannten- und Freundeskreis, dem er eine stets bereite Gastfreundschaft gewähren konnte: man glaubt es dem Dichter, wenn er, 1874 im Auftrage der Königin diskret befragt, ob er den Baronetsrang annehmen würde, seine Zurückhaltung mit der scherzhaften Wendung motivierte, das alte Leben sei so gut gewesen, daß er auch in äußeren Dingen keinen Wechsel wünschen könnte. Nicht minder echt empfunden war es gleichwohl, wenn der Dichter um dieselbe Zeit zu einem mitten im Kampf des praktischen Lebens stehenden Manne, einem hohen Geistlichen der Staatskirche, sagte: „Ich beneide Sie um Ihr Leben harter, regel-

mäßiger, nützlicher, wichtiger Arbeit.“ Auch der begabteste und willensstärkste Dichter kann die Muse nicht immer kommandieren, in Tennysons poetischem Schaffen mußten von Zeit zu Zeit längere Pausen eintreten, in denen sich die Räder seines Geistes leer drehten und der Dichter sich als ein nutzloses Mitglied der menschlichen Gemeinde vorkam.

Am glücklichsten war er, wenn er von einem längeren Gedicht innerlich ganz in Anspruch genommen war. Seine Pläne trug er lange mit sich herum, erst, wenn der Entwurf des ganzen Werkes in seinem Geiste sich gebildet hatte, ging er an die Ausführung. War aber die Begeisterung des Schaffens einmal über ihn gekommen, so arbeitete er mit erstaunlicher Schnelligkeit. Das Gedicht von der Gralssuche, auch im Ausdruck eines seiner kunstvollsten Werke, soll er innerhalb einer Woche gedichtet haben. Ungezählt sind freilich die Stunden und Tage und Wochen des Besserns und Feilens geblieben, die der strenge Kritiker, der gewissenhafte Künstler für jede seiner Arbeiten von sich forderte.

Das wichtigste äußere Ereignis dieses Zeitraums ist der im Februar 1865 erfolgte Tod der Mutter Tennysons. Hochbetagt, in ihrem 85. Lebensjahr, ist die gute und fromme Frau verschieden, nach einem so friedlichen Alter und so sanft und schmerzlos, daß der Dichter das Gefühl hatte, ihre Kinder sollten der geliebten Toten nicht in Schwarz, sondern in Weiß und Gold die letzte Ehre erweisen. Die milde, rührende Gestalt seiner greisen Mutter wird Tennyson wohl bei der Schöpfung seiner Großmutter-Idylle im Sinn gehabt haben.

An Shakespeares Geburtstag, am 23. April 1868, legte Tennyson den Grundstein eines zweiten Landhauses, welches die Familie schon im Sommer 1869 beziehen konnte, und wo sie von dieser Zeit an alljährlich einige Monate verbrachte. Hatte schon die Lage von Farringford einem der treuen Cambridger Apostel, Richard Monckton Milnes, nun

bereits Lord Houghton, den Stoßseufzer entlockt, Tennyson habe sich ein schönes Haus gebaut, welches für ihn höchst bequem, für alle Leute, die zu ihm wollten, aber höchst unbequem sei, so war dieses neue Besitztum, Aldworth genannt, in der Grafschaft Surrey bei Haslemere gelegen, dem Treiben der Welt noch mehr entrückt, noch schwieriger zu erreichen. Das war nun allerdings ganz nach dem Sinne Tennysons, in Farringford hatte er sich oft über die neugierigen Cockneys zu beklagen, über die Londoner, die von Zeit zu Zeit die Insel überfluteten und sich natürlich dem berühmten Dichter gern in den Weg stellten. Nicht minder eifrig aber war Tennyson darauf bedacht, sich ihren Blicken zu entziehen — es wird erzählt, daß der überaus kurzsichtige Dichter eines Tages vor einer Schafherde die Flucht ergriff, weil er sie für eine Schar von Touristen hielt. Solchen Eindringlingen gegenüber blieb er stets unzugänglich, wie denn überhaupt seine Abneigung gegen jedes öffentliche Auftreten von Jahr zu Jahr zunahm. Er zog sich mehr und mehr in seine Häuslichkeit zurück, nahm dabei aber den wärmsten Anteil an dem Leben der Nation, an allen politischen und sozialen Fragen der Gegenwart. Nie hat er es versäumt, in kritischen Augenblicken seine Ansicht in Versen oder in für die Öffentlichkeit bestimmten Briefen zur Geltung zu bringen. Eine bedeutungsvolle Kundgebung dieser Art hat er 1872 dem an die Königin gerichteten Epilog der „Idylls of the King“ eingefügt, einen scharfen Protest gegen die von einigen Staatsmännern vertretene und ausgesprochene Ansicht, es wäre besser, wenn die große nordamerikanische Kolonie, Canada, mehr vom Mutterlande sich ablösen, sich mehr auf eigene Füße stellen würde. Tennysons unablässig gepredigtes politisches Evangelium hingegen war: möglichst enger Anschluß aller Kolonien an das Mutterland als sicherstes Mittel, Englands Weltstellung zu behaupten und zu erhöhen.

Aber wenn der Dichter auch nicht zur Welt kam — die Welt kam zu ihm. Es wurde im Lauf der Jahre Sitte, daß nicht nur die hervorragendsten Vertreter des englischen Geistes, sondern auch die England berührenden fremden Berühmtheiten zu dem Poeta Laureatus pilgerten. Garibaldi, Jenny Lind, Turgenjew, Emma, die Königin der Sandwich-Inseln, der kleine Prinz Alamayu, der Sohn des im Kampfe gegen die Engländer gefallenen Königs Theodor von Abessinien, General Gordon, Renan — aus Amerika Longfellow, Bayard Taylor, Wendell Holmes — diese und viele andere fremde Besucher gaben Zeugnis für Tennysons internationalen Ruhm. Und aus England kamen nicht nur Litteraten, sondern auch Vertreter der von dem Dichter hochgeschätzten, in ihrer Entwickelung eifrig beachteten Naturwissenschaften, wie Tyndall, Huxley, Darwin; hohe geistliche Würdenträger und Staatsmänner, wie der vielseitige Gladstone, von dessen lebendigem Geist sich der zurückhaltende Dichter stets sehr angezogen fühlte, obwohl er späterhin seine irischen Home-Rule-Pläne gründlich verabscheute. „Ich liebe Herrn Gladstone, aber ich hasse seine gegenwärtige irische Politik“, schrieb er 1892, wenige Wochen vor seinem Tod. Über die von Tennyson geübte Gastfreundschaft giebt es nur eine Stimme des Lobes, auf seinem eigenen Grund und Boden war von seiner Menschenscheu nichts zu merken. Aber in die abspannende, unerquickliche Geselligkeit der großen Welt ließ er sich nicht locken, auch in London vereitelte er unerbittlich alle derartigen Versuche.

In London verkehrte er viel und gern mit dem einzigen englischen Dichter, der damals mit ihm in einem Atem genannt werden konnte und von einer kleinen Gemeinde selbst über ihn gestellt wurde, mit Robert Browning. Die dichterischen Leistungen der beiden Männer waren so grundverschieden, daß in ihnen selbst gar kein Gefühl der Neben-

buhlerschaft erwachte, sondern jeder unbefangen die ihm fremdartige Begabung des anderen genießen konnte; in ihrer Weltanschauung aber ergab sich ihnen viel gemeinsamer Grund. Ihre Gedanken über die höchsten und letzten Dinge, Gott, Unsterblichkeit, Christentum, bewegten sich oft in derselben Bahn — ihr Verkehr ist stets der freundschaftlichste geblieben. Auch der junge Dichter, welcher 1866 mit seinen keck sinnlichen „Poems and Ballads“ so großes Aufsehen erregte und nach Tennysons Tod an die Spitze der englischen Dichter trat, Charles Algernon Swinburne, hatte sich Tennyson verehrungsvoll genaht und eine freundliche Aufnahme gefunden. An den Gedichten von 1866 konnte Tennyson bei seiner strengen Auffassung der moralischen Pflichten des Dichters freilich keine Freude haben, doch hat er Swinburnes metrische Kunst immer aufrichtig bewundert und ihn einem Rohr verglichen, in dem jeder Hauch zur Musik würde.

Nicht unerwähnt darf bleiben, daß Tennyson in diesem Zeitraum der Königin Victoria auch menschlich näher getreten ist. Er hatte dem Andenken des im Dezember 1861 verstorbenen Gemahls der Königin, des Prinzen Albert, seine Königsidyllen geweiht in herrlichen, unsterblichen Versen, die ihm die unvergängliche Dankbarkeit der Witwe sichern mußten. In den nächsten Jahren wurde er mehrmals von der Königin empfangen und mit verschiedenen freundschaftlichen Gunstbezeugungen erfreut; zur Annahme der wiederholt angebotenen Baronetswürde konnte sich Tennyson jedoch damals noch nicht entschließen. Nach seinem Tode wurde sein Briefwechsel mit der Königin veröffentlicht, wenige und schlichte Briefe, aber der Königin und des Dichters würdig, menschlich wohlthuend. Von ihrer Seite warme Anerkennung seines poetischen Schaffens und vertrauliche Mitteilungen aus ihrem eigenen Seelenleben, auf seiner Seite keine Spur von übertriebenen Loyalitätsbeteuerungen, wohl aber die innige Teil-

nahme eines königstreuen, fest in sich selbst beruhenden Mannes. Seine In Memoriam-Lieder waren für die trauernde Königin eine Quelle des Trostes und der Erbauung gewesen.

Neben König Arthur sind in diesen Jahren noch verschiedene andere große Gestalten lockend in den Gedankenkreis des Dichters getreten: Hiob und der zum Papst erhöhte Hildebrand; ausführen konnte er aber nur einige im Stoff beschränktere Gedichte, die 1869 in dem „Holy Grail"-Bande gedruckt wurden. In der Dialekt-Dichtung „Northern Farmer. New Style" sehen wir den Pächter mit seinem Sohn auf der Landstraße reiten und hören, wie der Vater die Gelegenheit benutzt, dem unbegreiflicher Weise in die mittellose Pfarrerstochter verliebten Sohn eine Moralpredigt über das Thema zu halten: Liebe vergeht, Geld besteht. Er, der Vater, sei dem Rat eines Quäkers gefolgt: „Heirate nicht nach Geld, aber geh' dorthin, wo Geld ist!" Dabei sei ihm seine Frau in den Weg gekommen, vielleicht keine Schönheit, aber reich an klingenden Vorzügen. Das Geld sei ja kein Hindernis der Liebe, ganz im Gegenteil — er habe seine Frau wegen ihres Geldes keineswegs weniger, sondern viel mehr geliebt. Wenn er so auf der Landstraße dahin reitet, hört er aus dem Hufschlag seines Pferdes immer nur ein Wort heraus: Eigentum, Eigentum *(Proputty, proputty)*, und deshalb ist er der Meinung, daß in einem Bein seines Kleppers mehr Verstand stecke als in dem ganzen Gehirn seines Sohnes, dem er schließlich mit Enterbung droht. Wieder eine feine Charakterstudie, ein würdiges, in das gleiche Metrum gefaßtes Gegenstück zu dem alten Pächter, der uns im Vergleich mit diesem habsüchtigen, pfiffigen Bauern der Neuzeit ganz liebenswürdig erscheint. Und neben diese der nüchternsten Gegenwart entnommene Gestalt tritt Lucretius, nach der nur am Golde hängenden, nach Golde drängenden Lebensweisheit des Pächters ertönen die rasenden, alle Höhen und Tiefen

seines Geistes blitzähnlich durchzuckenden Phantasieen des Dichter-Philosophen, der, von seinem unseligen Weib durch einen Liebestrank vergiftet, von den qualvollen Schmerzen in den Wahnsinn und zum Selbstmord getrieben wird.

Zwischen diese Spiegelungen der Gegenwart und des klassischen Altertums fällt ein Farbenschimmer des Mittelalters. Auch Tennyson hat sich dem Einfluß des großen Erzählers des italienischen trecento nicht entzogen, auch er hat wiederholt aus Boccaccios Decameron geschöpft. Schon in seiner frühesten Jugend, kaum siebzehn Jahre alt, hatte er es unternommen, die Geschichte von der Scheintoten, die 4. Novelle des 10. Tages, in Verse zu bringen, und wirklich drei Gesänge gedichtet, in denen Julian die Genesis seiner Liebe zu seiner schönen Base Camilla sehr wortreich und überschwänglich mitteilt. Von der eigentlichen Handlung der Novelle ist aber in diesen drei Gesängen nichts enthalten, der junge Dichter konnte offenbar den Übergang aus den lyrischen Rhapsodien des Verliebten in den epischen Ton nicht finden. Späterhin hat Tennyson dieses Jugendfragment fortgesetzt und diese Ergänzung, welche die ganze pathetische Geschichte umfaßt, 1869 veröffentlicht unter dem Titel „The Golden Supper". Zusammengefaßt wurde die ganze Dichtung, „The Lover's Tale", erst in einem besonderen Druck des Jahres 1879, in welchem die reife Kunst, die knappe Darstellung der Erzählung freilich im auffälligsten Gegensatz zu dem Schwall der einleitenden Gesänge steht.

Die Unfähigkeit des in sein eigenes Ich eingeschlossenen Menschen, von der Erhabenheit des Schöpfers eine Vorstellung zu gewinnen, bekennt und beklagt das Gedicht „The Higher Pantheism". Zum erstenmal öffentlich vorgelesen wurde diese merkwürdige, von Swinburne parodierte Dichtung in der ersten Sitzung der von Tennyson und einigen Freunden gegründeten ‚Metaphysical Society', im Juni 1869. Diese

Gesellschaft sollte einen gemeinschaftlichen Boden schaffen für Gläubige und Ungläubige, für Orthodoxe und Freidenker, eine Arena für ihre geistigen Kämpfe, deren Schärfe und Bitterkeit durch das persönliche Bekanntwerden und Aussprechen der Gegner gemildert werden sollten. Dieser schöne Plan fand großen Anklang: im Laufe der nächsten Jahre sind der Gesellschaft viele der bedeutendsten Vertreter der gläubigen und der agnostischen Richtung beigetreten. Gleichwohl konnte das durch diese Gründung angestrebte Ideal, eine gewisse Überbrückung der Gegensätze, nicht erreicht werden, der Bund wurde schon im Mai 1880 wieder gelöst. Tennyson selbst hat nur an wenigen Sitzungen der Gesellschaft teilgenommen und sich dabei zumeist mit der Rolle des schweigsamen Zuhörers begnügt. Der Dichter war kein Mann der schlagfertigen Debatte.

Mit zweien der mächtigsten Geister, deren Werke seine unzertrennlichen Lebensgefährten waren, wurde Tennyson in diesem Zeitraum durch äußere Umstände noch näher verbunden. 1865 verfaßte er auf Bitten der Florentiner für die Feier des in diesem Jahre verborgenen, sechshundertsten Geburtstages Dantes ein Huldigungsgedicht, nur sieben Zeilen, aber in der That würdig in Marmor gemeißelt zu werden, und in demselben Jahr stand er tief erschüttert in Goethes Studierzimmer. Wie eng erschien seinen englischen Lebensgewohnheiten die irdische Behausung des Unsterblichen! Tennysons Erkenntnis und Bewunderung der Größe des deutschen Dichters wuchs von Jahr zu Jahr, je tiefer er aus der heiligen Quelle seiner Dichtung und Weisheit schöpfte.

XII.

„Königin Maria" (1875). „Harold" (1876). „Becket" (1879/84). „Die Erzählung des Liebenden" und „Der Falke" (1879). Erkrankung und Erholungsreise nach Venedig.

Als Lyriker und als Epiker hatte Tennyson Treffliches geleistet — nichts war natürlicher, als daß ihm, der nur seiner Kunst lebte, der Gedanke und der Wunsch erwachte, den ganzen Kreis dieser Kunst zu durchschreiten, sich auch als Dramatiker zu versuchen. Nicht zum erstenmal — schon in seiner frühesten Jugend soll er verschiedene Dramen verfaßt haben, vierzehn Jahre alt, in der glücklichen und stolzen Zeit, in welcher der Knabe, nachdem er Othello gelesen hatte, sein Urteil über Shakespeare dahin fällen konnte, daß dieser Mann übermäßig gepriesen worden sei. Später wird es wohl gerade Shakespeare gewesen sein, der Tennyson von der Bühne fern hielt — Shakespeare, dem gegenüber jeder Dramatiker, und in noch höherem Grade jeder englische Dramatiker Drydens Scheu nachempfindet: *Within that circle none durst walk but he.* Die Anziehungskraft der Bühne überwog aber auch bei Tennyson diese Bedenken, und die Richtung seines Geistes und Geschmackes bedingte, daß er bei seinen ersten Dramen durch die Stoffwahl den unmittelbaren Vergleich mit Shakespeare herausforderte. Er konnte sich zunächst nur für historische Stoffe erwärmen, und bei ihm, der, von den altklassischen Quellen abgesehen, bisher nur aus dem englischen Leben ge-

schöpft hatte, war es selbstverständlich, daß es nationale Gestalten und Ereignisse sein mußten.

Shakespeares historische Dramen hatten ihre natürliche Grenze gefunden mit der Geburt der großen Königin, deren mächtige Erscheinung die Blütezeit seines Lebens überragte. Aus der Menge der tragischen Gestalten der folgenden Jahrzehnte trat Tennyson zuerst die gewinnende Jugend der Lady Jane Grey entgegen, bald aber entschied er sich für einen weit schwierigeren, seine Schöpferkraft und seine psychologische Kunst viel strenger prüfenden Stoff — für eine Dramatisierung der Regierungszeit der Mary Tudor, der blutigen Maria. Im 66. Lebensjahr des Dichters, im Frühjahr 1875 erschien seine erste dramatische Dichtung: „Queen Mary“. Ein Jahr später, im April 1876, wurde die Tragödie im Lyceum, dem besten, von Sir Henry Irving geleiteten Theater Londons, zur Aufführung gebracht, mit mäßigem Erfolg, den die überwiegend ablehnende Kritik der Tagespresse nachteilig beeinflußte.

Gewiß war es ein Wagnis, diese unselige Fürstin aus den Rauchwolken der von ihr angezündeten Scheiterhaufen in das schonungslose Licht der Bühne zu versetzen, aber dieses Wagnis ist dem Dichter künstlerisch gelungen. Er hat uns nicht nur die historische Mary Tudor in ihrer ganzen Verblendung und Grausamkeit vor Augen gebracht, sondern auch das unglückliche, einsame, sich in einer leidenschaftlichen und hoffnungslosen Liebe verzehrende Weib; wir erkennen, wie diese Liebe und ihr religiöser Fanatismus sich gegenseitig steigern. Ihr Gatte Philip, der herzlose Spanier, die Verkörperung der starresten Orthodoxie, ist die Sonne ihrer verkümmerten Seele, der Wunsch, ihm zu gefallen, ihn an ihrer Seite zurückzuhalten, verschärft ihre Verfolgung der Protestanten. Seinen Worten: „Das Blut und der Schweiß der Ketzer auf dem Scheiterhaufen ist Gottes bester Thau für das

vertrocknete Feld. Verbrenne mehr!" entgegnet sie: „Ich will, ich will — und du wirst bleiben!" Und wie jede Hoffnung geschwunden ist, daß sie dem Gatten den so heiß ersehnten, mit so vielen Selbsttäuschungen erwarteten Erben gebären würde, wie Philip sie verlassen hat, wie ihr, die Gott mit ihrer ganzen Macht gedient zu haben glaubt, alles mißglückt und ihre Regierung sich für England immer unheilvoller gestaltet, die letzte französische Besitzung, Calais, verloren geht, da verwirrt sich ihr Geist. Sie fühlt sich sterbend, und in der Nacht ihres Todes sehen wir sie in einem düsteren, vom Mondlicht gestreiften Gemach ihres Palastes umherirren, rastlos, klagend, und hin und wieder hastig einige Worte schreibend, Bruchstücke eines Briefes an den lieblosen Gatten wie: „Ich sterbe, Philip, komme zu mir", und wieder nur: „Komme, komme, komme!"; dann erwachen quälende Erinnerungen an die von ihr verbrannten Bischöfe, und zugleich befällt sie die Angst, daß sie zu säumig gewesen sei, daß sie die Reinigung durchs Feuer nicht streng genug durchgeführt habe; dann schmäht sie wütend den treulosen Gatten, reißt sein Bild aus dem Rahmen, und klagt sich im nächsten Augenblick an, sie habe ihren Philipp getötet. Jubelrufe dringen von der Straße her, der Jubelruf: „Elizabeth!" — Mary flieht und stirbt, Elizabeth wird als Königin proklamiert. In der Bühnenbearbeitung sehen sich die Schwestern noch, Mary stirbt auf der Bühne, und mit ihrem Tod sinkt der Vorhang, ähnlich wie im Lyceum Macbeth auf der Bühne getötet wird und mit seinem Sturz der gewaltige schwarze Vorhang niederrauscht. Von Anfang bis zum Ende ist Tennysons Mary Tudor in ihrer steinernen Härte, ihrem Fanatismus, ihrer eifersüchtigen, zitternden, angstvollen Verliebtheit eine feine, tiefdringende Seelenstudie und zugleich eine Glanzrolle für eine begabte Schauspielerin.

Neben der Königin tritt nicht ihre kluge, selbstbeherrschte

Halbschwester Elizabeth in den Vordergrund, sondern der alte Cranmer, der ehemalige Erzbischof von Canterbury. Sein Schicksal bildet eine abgeschlossene Tragödie in der Tragödie, der ganze vierte Akt ist ihm gewidmet. Umsonst erflehen seine Freunde von der Königin Gnade für den alten Mann, dessen Fleisch sich vor dem Flammentod entsetzte, sodaß er alle seine antipäpstlichen Äußerungen und Schriften widerrufen hatte. Mary ist unerbittlich, Cranmer hatte die Scheidung ihrer Mutter von König Heinrich VIII. ausgesprochen, er muß brennen. Vor seiner Hinrichtung soll er in einer Kirche Oxfords dem Volk seinen Widerruf wiederholen. In diesem entscheidenden Augenblick aber bekennt sich der Greis laut zur neuen Lehre und erklärt den Papst für den Antichrist. Folgt ein Gespräch zweier alten Bäuerinnen, die sich erst lange über die Vorzüge ihrer Milchkühe streiten, bis sie auf das Ereignis des Tages kommen und sich Schauergeschichten von der göttlichen Bestrafung der Verfolger der Protestanten erzählen und die Königin verwünschen. Den Schluß bildet eine ergreifende Schilderung von dem standhaften Sterben Cranmers, wie er die rechte Hand, die Unterzeichnerin seines Widerrufs, in die Flammen streckte und zuerst verbrennen ließ. Ein meisterlich gebauter Akt, ein ausgezeichnetes Zeitbild, aber doch eine zu lange Abweichung von dem Schicksal der tragischen Heldin, der Königin selbst. Wenn wir nun noch erwägen, daß auch dem jüngeren Sir Thomas Wyatt, eine für Tennyson schon wegen seines Dichter-Vaters besonders anziehende Persönlichkeit, und seiner erfolglosen Verschwörung gegen Mary einige Scenen eingeräumt sind und daß außerdem noch viele andere historische Persönlichkeiten in kurzen Episoden unsere Teilnahme fordern, so springt uns der Fehler in die Augen, der Tennysons Werk in seiner Bühnenwirksamkeit verhängnisvoll schädigen mußte: des Dichters umfassende historische Studien haben ihm den Blick des Künstlers für die Harmonie des

Ganzen getrübt, er hat sein Drama überfüllt mit Menschen und Geschehnissen, unser Mitgefühl wird nach zu vielen Seiten gelockt und zersplittert. Tennyson hat ein sehr lebensvolles, getreues Bild jener zerrissenen, zwischen dem alten und dem neuen Glauben schwankenden Zeit geschaffen, aber kein zur Aufführung geeignetes Bühnenwerk. Damit soll nicht gesagt sein, daß die Tragödie, geschickt bearbeitet und gekürzt, nicht doch auch auf den Brettern eine bedeutende Wirkung erzielen könnte, wie es ja auch außerhalb der übermüdeten, stärkere Reizmittel verlangenden Metropolis der englischen Welt in der That geschehen ist, in Australien, auf den Bühnen der Stadt Melbourne. Die Sprache des Dramas leidet hin und wieder an einer gewissen Trockenheit, hauptsächlich infolge allzu gewissenhaften Anschlusses an die Quellen, aber es finden sich auch grandiose Steigerungen, namentlich in den Reden der düsteren und doch so leidenschaftlichen Titelheldin.

Viel frischer und reicher quillt die Sprache, fließt der Vers in Tennysons zweiter historischer Tragödie, in deren Mittelpunkt freilich auch eine weit gewinnendere Gestalt steht. Bewundernswert ist der Fleiß und die Schöpferkraft des alternden Dichters, unmittelbar nach dem Abschluß des Tudor-Dramas vertiefte er sich in einen neuen Stoff. Das Publikum begünstigte diese Wandlung des Laureaten keineswegs, die Kritiker stellten Warnungstafeln in Menge auf, die ihn von einem nochmaligen Betreten des dramatischen Gebietes abschrecken sollten. Wir haben alle Ursache, uns zu freuen, daß sich Tennyson doch nicht einschüchtern und zur Umkehr bewegen ließ, denn bei dieser zweiten Stoffwahl hatte er einen sehr glücklichen Griff gethan. Der Zusammenbruch des Reiches der Angelsachsen ist eine der großen Tragödien der Weltgeschichte, zu Harold, ihrem letzten König und Helden, haben sich in allen folgenden Jahrhunderten die Augen der germanischen Welt mit Vorliebe und Bewunderung zurückgewandt.

Tennysons Arbeit gedieh rasch, sie konnte schon im Winter 1876 gedruckt werden, die Bühne aber hat sein „Harold“ unseres Wissens zu des Dichters Lebzeiten nie betreten. Erstaunlicherweise, denn in diesem Werke scheinen alle Bedingungen eines wirkungsvollen Bühnenstückes gegeben zu sein.

Schon die erste Scene füllt unsere Seele mit den trüben Ahnungen, der Angst jener Zeit. Von den Fenstern des Palastes aus, in dem König Edward langsam, aber rettungslos hinsiecht, beobachtet seine Umgebung den gewaltigen, dreischweifigen Kometen, der seit sieben Nächten das Land erschreckt. Alle wollen in ihm einen Unglücksboten erkennen, nur der Earl von Wessex, Harold, Godwins Sohn, Edwards bester Krieger, beschaut das Himmelswunder mit freiem Blick und freier Seele und bestreitet jeden Zusammenhang zwischen den Meteoren und den Geschicken der Menschen. In derselben Stunde aber richtet er an den König die verhängnisvolle Bitte, die den Unheilspropheten Recht geben sollte: er fordert Urlaub für eine Seefahrt und fröhliches Jagen auf dem Festland. Von diesem Augenblick an hält Harolds und nur Harolds Schicksal unsere Aufmerksamkeit gefesselt. Erschrocken hören wir den Schwur, durch den sich der gefangene Earl verpflichtet, dem schlauen Normannenherzog nach Edwards Tod zur Krone Englands zu verhelfen; wir begreifen und verzeihen, daß Harold diesen erzwungenen Eid brechen und selbst nach der Krone langen mußte, aber wir begreifen auch, daß sich der wahrheitsliebende Mann durch diese Lüge verkleinert, daß sich König Harold durch diesen gebrochenen Eid in seinem Gewissen schwer belastet und in seiner besten Thatkraft gelähmt fühlte; mit erschütterter, aber doch befreiter Seele atmen wir auf, wie ihm der Heldentod fürs Vaterland seine ganze Größe zurückgegeben hat. Die einzige im Drama mit Recht geforderte Einheit, die Einheit der Handlung, ist streng gewahrt: Harold bleibt fast immer vor unseren Augen,

alle Nebenpersonen sind eng mit seinem Schicksal verbunden. Sein schlichtes, kühnes Wesen ist zu der thatenlosen Frömmigkeit Edwards, der Wildheit seines Bruders Tostig, dem kalten, scharfen Geist des Normannenherzogs in ebenso kräftigen Gegensatz gebracht, wie das von ihm geliebte Mädchen, die sanfte, hingebende Edith, zu der ehrgeizigen, ihn und seine Krone liebenden Aldwyth, mit der er sich aus politischen Gründen vermählen muß. Wiederholt mischen sich mit den historisch verbürgten Thatsachen übernatürliche Elemente, Wunderzeichen und Visionen rücken Menschen und Dinge aus dem Lichtkreis der authentischen Geschichte in ein der Dichtung wohl anstehendes, mystisches Halbdunkel, dessen sich Bulwer in seinem die Geschichte des letzten Sachsenkönigs erzählenden Prosaroman allzu oft und reichlich bedient hatte. Von großer Schönheit ist die Vision, welche dem sterbenden König Edward die Zukunft Englands enthüllt, während die dem schlafenden Harold vor der Entscheidungsschlacht erscheinenden und seinen Tod verkündenden Geister in allzu auffälliger Weise an den Traum Richards III. vor der für ihn verhängnisvollen Schlacht erinnern. Der dichterische Höhepunkt fällt mit der Katastrophe der Handlung zusammen, für welche Tennyson das alte, aber von ihm neu geschliffene Kunstmittel der dramatischen Technik in Anwendung brachte, die Schlacht von einem Beobachter erzählen zu lassen. Stigand, der greise Bischof der Sachsen, berichtet der für ihren König und Geliebten zitternden Edith über den Gang der Schlacht bei Senlac. Zwischen ihren atemlosen Wechselreden ertönt feierlich der Gesang sächsischer Mönche, lateinische Hymnen, Sieg und Vernichtung der Feinde erflehend. Lange schwankt die Schlacht hin und her, deutlich vernehmen sie das Schreien der Kämpfenden. Da dringen endlich die Normannen durch eine Kriegslist siegreich vorwärts, in ihrer hilflosen Angst um den Geliebten, in ihrer Verzweiflung erhebt auch Edith den englischen Schlachtruf:

„Harold und das heilige Kreuz!“ Normannische Pfeile schwirren durch die Luft, Stigand sieht Harold stürzen und reißt Edith mit sich fort.

Von dem letzten Verteidiger des Reiches der englischen Germanen wandte sich Tennyson zu einem der zahllosen mittelalterlichen Verteidiger der Rechte der Kirche gegen die weltliche Macht, zu dem Nationalheiligen des normannischen Englands, dessen Schrein das Ziel der Pilger Chaucers ist, zu Thomas Becket, dem streitbaren Erzbischof von Canterbury. Ein Prolog zeigt uns Becket als Freund und Kanzler Heinrichs II., ernstlich widersetzt er selbst sich seiner Ernennung zum Erzbischof; die fünf Akte sind gefüllt mit seinen Kämpfen gegen den König, der von seinem Günstling Zugeständnisse an die Macht der Krone erwartet hatte. Dem Zusammenprallen und Ringen dieser beiden eisernen Vertreter des uralten Zwistes hat Tennyson eine eindrucksvolle dramatische Form gegeben, mit so großer geschichtlicher Treue, daß manchmal die freie Bewegung des Dramaturgen und Dichters durch seine Achtung vor der Geschichte sichtlich gehemmt ist. Wie in noch höherem Grade „Queen Mary“, ist auch die Becket-Tragödie zu schwer mit politischem Beiwerk, Versammlungen und Zusammenkünften, belastet. Aber die Gestalt des mächtigen Klerikers, der die Rechte der Kirche mit persönlicher Leidenschaft verficht und dabei doch, ein echt englischer Zug, von der Höhe seiner sittlichen Reinheit mit Abneigung und Verachtung herabsieht auf das schwankende, habsüchtige, hinterlistige Rom, auf dieses Rom, das so oft Barrabas für Christus wählt — Becket selbst tritt uns sehr plastisch entgegen, eine würdige Aufgabe für einen geistvollen Schauspieler wie Irving, der in dieser Rolle großen Erfolg hatte. Als romantisches Element ist der historischen Aktion die Geschichte der schönen Rosamund de Clifford, der Geliebten des Königs, eingefügt, welche unserem Körner Stoff für eine

Tragödie gab. Auch bei Tennyson stehen sich in einer wirksamen Scene Rosamund und die eifersüchtige, mordlustige Königin Eleanor gegenüber, doch wird bei ihm der schon gezückte Dolch der Königin von Becket zurückgehalten. Wahrscheinlich war es das vielbesungene Schicksal der Rosamund, welches Tennysons Aufmerksamkeit zuerst auf König Heinrich und seine Zeit lenkte, wenigstens hat er schon vor 1842 ein erst aus seinem Nachlaß veröffentlichtes Lied der Rosamund gedichtet.

An die Vorarbeiten für die Becket-Tragödie war Tennyson sofort nach dem Druck des „Harold" gegangen, noch im Dezember 1876, zum Abschluß und Druck kam sie im Laufe des Jahres 1879, der Öffentlichkeit übergeben wurde sie aber erst im November 1884. Auf den Brettern hat aber Tennyson leider auch seinen Becket nie gesehen, erst nach dem Tode des Dichters wurde die Tragödie, von Irving für die Bühne bearbeitet, im Februar 1893 aufgeführt, mit vielen Wiederholungen und verdientem großen Erfolg.

Im Jahre 1879 wurden Tennysons Gedanken durch die Zusammenfassung und Herausgabe der beiden Teile der „Lover's Tale" zu Boccaccio zurückgeführt und es ist sehr begreiflich, daß ihm in dieser seiner dramatischen Periode die Lust kam, eine der Novellen des Decameron zu dramatisieren. Er traf dabei die Wahl eines Dichters, zweifellos, aber ebenso gewiß nicht die eines Dramatikers, indem er sich für die 9. Novelle des 5. Tages entschied, für die im Laufe der Jahrhunderte oft bearbeitete Falkengeschichte, die Tennysons amerikanischer Freund und Verehrer, der liebenswürdige, neidlose Longfellow zuletzt in wohllautende Verse gebracht hatte. Von dem durch seine verschwenderische Liebe verarmten Edelmann, der seiner Dame bei ihrem unerwarteten Besuch seine letzte kostbare Habe, seinen Falken, als Speise vorsetzt, von der spröden Dame, die von der Angst um ihr krankes,

diesen Falken sehnlichst begehrendes Söhnchen in das Haus ihres Verehrers getrieben wird, um den edlen Vogel von ihm zu erbitten, von der Vereinigung und dem Liebesglück der beiden schönen jungen Menschen läßt sich in Prosa und in Versen gut erzählen, aber für die Bühne ist diese Geschichte, deren einzige wirkliche Handlung die Tötung des Falken ist, sehr wenig geeignet. Gleichwohl ist Tennysons dramatische Skizze keineswegs ohne Reiz, in dem Gespräch der Liebenden — denn auch die junge Witwe liebt den treuen Grafen und ist nur noch durch eine alte Familienfehde von ihm getrennt — liegt viel innige Empfindung; zartfarbiges, romantisches Licht umspielt das schöne, der Wirklichkeit entrückte Paar. Unwahr und mißlungen ist aber wenigstens die eine der beiden von Tennyson erfundenen komischen Figuren: die erzwungenen Späße des Milchbruders und Dieners des armen Grafen können keine Heiterkeit erzeugen. Über einen Achtungserfolg hat es die kleine, im Dezember 1879 aufgeführte Komödie nicht gebracht, die echte Lebenskraft fehlte, sie ist bald wieder von der Bühne verschwunden. Kein Wunder ist es fürwahr, wenn sich nach der Schöpfung von drei großen, fünfaktigen Tragödien in diesem Einakter eine gewisse Ermattung des nun siebzigjährigen Dichters erkennen läßt.

Das Leben hatte dem Dichter in diesen arbeitsreichen Jahren nach dem gewöhnlichen Menschenschicksal Freud und Leid gebracht, alte Freunde genommen, neue gegeben. Seit 1874 war seine Frau fast ganz an ihr Ruhelager gefesselt, ihr Sorgen für den Gatten und die Söhne aber und ihre Teilnahme an seinem Schaffen blieben ungemindert. Sein jüngerer Sohn Lionel verlobte und vermählte sich; im folgenden Frühjahr, 1879, starb sein Bruder Charles. Dieser ältere, im Alter ihm nächste Bruder, der ebenfalls eine schöne dichterische Begabung besaß, war Alfreds unzertrennlicher Kindheitsgefährte gewesen, vereint hatten die Brüder ihre

ersten Gedichte drucken lassen — der Verlust ging ihm ans Herz.

Die wichtigste äußere Veränderung der Lebensweise des Dichters und seiner Familie war von 1875—1882 ein jährlicher Aufenthalt in London, von Neujahr bis Ostern. Der Wechsel zwischen der Ruhe von Farringford und Aldworth und dem rastlosen Treiben der Metropolis, wo von allen Seiten Anregung zufließt, trug gewiß viel dazu bei, den Dichter körperlich und geistig frisch zu erhalten. Seine Leistungsfähigkeit war in diesen Jahren eine geradezu erstaunliche, neben den vier Dramen sind viele einzelne Gedichte entstanden, die er 1880 noch für den Druck sammeln konnte. Dann aber versagten die Nerven. Der seit dem Tode des Bruders kränkelnde Dichter hörte Geisterstimmen, die Ärzte forderten dringend eine längere, vollkommene geistige Ausspannung und Erholung, die Tennyson 1880 auf einer Sommereise nach Venedig suchte und fand.

XIII.

„Balladen und andere Gedichte" (1880).

Die 1880 veröffentlichten „Ballads and Other Poems" tragen tief eingeprägt den Stempel der Periode unseres Dichters, in der sie entstanden sind, den Stempel seiner dramatischen Periode. Von jeher hatte Tennyson eine große Vorliebe für den dramatischen Monolog, in diesem neuen Bande aber sind alle größeren Gedichte Ich-Erzählungen. Stofflich hat er auch für diese Quintessenzen von Lebenstragödien wenig frei erfunden, aus den Aufzeichnungen seines Sohnes haben wir erfahren, wie ihm manche der kleinen Geschichten zugetragen wurden, von Freunden und namentlich Freundinnen der Familie, die sich dadurch in der That ein Anrecht auf die Dankbarkeit der Nachwelt erworben haben. Denn diese Monologe zeigen den Dichter auf der Höhe seines dramatischen Könnens; das rotglühende Eisen der Leidenschaft, welches bei den großen Bühnenwerken hin und wieder erkaltete, ist in diesen kürzeren Dichtungen zu meisterlichen Gebilden geschmiedet. Nie hat Tennyson überzeugender aus der Seele seiner Menschen gesprochen, nie hat sich ihm das Wort enger an die Empfindung angeschmiegt, wie flüssiges Wachs fügt sich die Sprache jeder Regung, jeder Zuckung der Seele, jedem Herzschlag. Die Seelenmalerei des Künstlers ist noch verfeinert; in dieser Hinsicht mag Browning, dessen Vorliebe für die Form des dramatischen Monologs vermutlich auf Tennysons Beispiel zurückzuführen ist, durch

seine scharfsinnigen, in jeden Winkel des menschlichen Herzens dringende Analysen wieder anregend auf Tennyson gewirkt haben. Und welche Fülle von Gestalten haben den Dichter umschwebt bei seinen Wanderungen am brausenden Strand seiner Insel, in den rauschenden Wäldern bei Aldworth!

Rizpah, die Mutter, die in stürmischen, dunklen Nächten zum Galgen schlich, um heimlich, nach und nach, die Gebeine ihres gehenkten Sohnes zu sammeln und in geweihte Erde zu bringen — die bleiche Witwe und Wöchnerin, die dem Arzt in bitterster Reue erzählt, wie sie aus Eifersucht mit ihrem Mann den ersten schlimmen Streit angefangen und all seine Versöhnungsversuche trotzig abgewiesen habe und wie in der nächsten Nacht das Boot auf dem Meer mit ihm unterging — der bekehrte Trunkenbold, der Dorfschuster, der um ein Haar sich und Weib und Kind verdorben hätte, in der letzten Stunde aber sich doch noch tapfer ermannt und nun als Prüfung und als Siegeszeichen den Erzfeind, eine volle Branntwein-Flasche, immer unberührt vor sich stehen hat — das arme kleine Mädchen im Krankenhaus, das von der an ihm vorzunehmenden, gefährlichen Operation hat sprechen hören, in seiner Herzensangst den Heiland um Hilfe bittet und ihm sagt, sie werde, damit er sie unter den vielen Kranken erkenne, ihre beiden Arme auf die Bettdecke legen, in welcher Haltung das Kind am Morgen des Operationstages tot gefunden wird — die Bäuerin, in deren giftigem, neidischem Geschwätz wir bruchstückweise die traurige Geschichte von der Auflösung und dem Untergang der Familie des alten, jüngst verstorbenen Schloßherrn erfahren — Columbus, dessen festgeschlossener Mund doch einmal übergeht von der Erbitterung, von der sein stolzes Herz voll ist, Erbitterung und Schmerz über den Undank der Spanier, die ihn, den Entdecker der neuen Welt, den verleumdeten Genuesen, in Ketten nach Europa zurückbringen ließen — der Lollardenheld,

Sir John Oldcastle, Lord Cobham, der, von dem König geächtet, in der Wildnis umherirrend, auf seine Kämpfe mit den Orthodoxen zurück- und dem ihm bestimmten Flammentod furchtlos entgegenblickt — der heroische Seemann Sir Richard Grenville, von dessen Verzweiflungskampf mit der Übermacht der spanischen Flotte einer seiner Matrosen berichtet — die Verteidiger von Lucknow, englische Männer und englische Frauen, die von den rebellischen indischen Truppen umlagert und bestürmt den heldenmütigsten und nach vielen qualvollen Wochen auch erfolgreichen Widerstand leisteten — Maeldune, ein Sagenheld der Kelten, ein irischer Odysseus, der, den Mörder seines Vaters suchend, auf der Wasserwüste von Insel zu Insel irrt und seine Abenteuer mit der üppigen Phantasie und dem Wortreichtum des Kelten vorträgt: lockend und leuchtend und furchtbar tauchen sie vor uns auf, die Inseln des Feuers, der Früchte, der Blumen, der Hexen mit den schimmernden weißen Leibern und den süßen Stimmen. Gern wenden sich unsere von all diesen Wundern geblendeten Augen zu dem gedämpften Licht des Zimmers, in dem zwei Männer, zwei Engländer der Gegenwart, beisammen sitzen und dem Gesang der Schwestern im Nebenzimmer lauschen. Der Vater und ein dem Vater willkommener Werber, nur fordert der Alte, daß der Jüngling rasch zwischen den Schwestern wählt und offen um die Erwählte wirbt, jede Herzenstäuschung soll den Mädchen erspart bleiben. Einst, vor vielen Jahren, wie er, der Alte, als Jüngling im Mai, in einer Welt voll Gesang am grünen Rand der Landstraße lag, rollte ein Wagen vorbei, und für einen Augenblick sah er das lieblichste Mädchenantlitz, das wie der Blitz verschwand, ihm aber eine unstillbare Sehnsucht zurückließ. Nach vielen Monaten glaubte er in einem Mädchen die holde Vision wiederzuerkennen, wenn ihm auch Edith nicht ganz so liebreizend erschien, wie an

jenem glänzenden Maimorgen. Aber der Frühlingszauber wirkt weiter, er bewirbt sich um Edith, spricht ihr von jener sein Schicksal bestimmenden Vision, von seiner Liebe, faßt ihre willige Hand — in diesem Augenblick aber kehrt nach zwei in Italien verbrachten Jahren die Schwester zurück und in ihr, in Evelyn, erkennt er die Gesuchte, die Verwirklichung seines Ideals. Er flieht und bleibt in qualvollem Schwanken fern, bis ihm Edith in einem freundlich-ruhigen Brief mitteilt, sie habe die Heimat für längere Zeit verlassen, und ihn bittet, doch die erblindende Mutter und die Schwester zu besuchen, auch Evelyn erinnere sich seiner. Er kommt, rasch finden sich die Herzen, die der Mai zusammenführte, und zu der Hochzeit der Glücklichen kommt Edith als blasse, ruhige Brautjungfer. In der folgenden Nacht aber verwirrt sich der Geist des tapferen, opferbereiten Mädchens, die kalte, regenschwere Herbstnacht hindurch liegt sie an der Pforte der Hochzeitskirche, erkrankt und stirbt. Evelyn, die junge Gattin, verlor bei dieser Kunde ihr Lachen, und wie sie von der alten, schwachen Mutter nach und nach erfuhr, daß sich die Zwillingsschwester ihrem Glück opferte, ist auch ihre Lebenskraft gelähmt. Sie stirbt nach der Geburt des zweiten Töchterchens. Ihn aber, den alternden Mann, umschweben in seinen schönen Töchtern die schönen Schwestern, die ihn beide liebten.

Mit vollendeter Kunst sind Sprache und Vers dem Wesen der Erzähler angepaßt. Der breite, schwatzhafte, sechstaktige jambisch-anapästische Vers, dessen freier Bau jedem Zwischengedanken, jeder Laune des Sprechenden Raum läßt, die jeder Stimmung des Erzählers nachgebende, wechselreiche Strophe der See-Ballade von Sir Richard Grenville und seinem Schiffe „The Revenge“ und der reimlose, jambische Vers sind mit gleicher, fertiger Meisterschaft gebildet. Der melodische Fluß des blank verse in dem Gedicht von

den Schwestern (The Sisters), die weiche Sprache, auf der etwas von dem Glanze der lyrischen Jugenddichtung liegt — wie grundverschieden sind sie von der herben, schmucklosen Sprache, von den unruhigen, von vielen Gedankenspalten zerrissenen Versen, in denen der Entdecker und der Häretiker die Bitterkeit ihres Herzens aussprechen! Und mitten in der strengen, manchmal der Prosa sich nähernden Ausdrucksweise dieser historischen Monologe leuchtende Dichterblitze, wie des Columbus unvergeßliche Worte: *The golden guess / Is morning-star to the full round of truth!*

Von den wenigen nicht erzählenden Gedichten sind die unter dem Titel „De Profundis" zusammengefaßten Gedankendichtungen die wichtigsten. Das geheimnisvolle Kommen und Schwinden der Menschen, das Wunder des von der Welt geschiedenen, auf sich selbst gestellten Ich, der Trost, daß auch wir ein Teilchen des Höchsten in uns haben — in solch tiefgründige Probleme versenkte sich der nach Licht und mehr Licht strebende Dichter immer wieder, und immer wieder fühlte er den Drang zur Gewinnung größerer Klarheit das Unfaßbare in Worte zu fassen, in Verse zu zwingen. Oft kehrt bei Tennyson der Gedanke wieder, daß unsere Erscheinungswelt nur ein entstellter Schatten, nur ein zerstückeltes Scheinbild des Unendlichen sei: zu dieser ihm trostreichen Annahme flüchtete sich der Dichter, wenn das schreiende Elend, die schwere Not, die vernichtenden Katastrophen der Natur und der menschlichen Gesellschaft seine Seele verdüsterten und die in ihr schlummernden Zweifel aufstörten.

Die „Ballads and Other Poems" des Jahres 1880 hinterlassen uns den Eindruck großen Reichtums, frischquellender Dichterkraft. Nirgends finden wir eine Spur des Alters in dieser herrlichen Spende des fast einundsiebzigjährigen Poeta Laureatus. Im Gegenteil — je tiefer der Schacht, desto edler das Metall.

XIV.

„Der Becher“ (1881). Mißerfolg von „Die Verheißung des Mai“ (1882). Ende der dramatischen Periode.

Die auf den Rat der Ärzte 1880 unternommene Sommerreise des Dichters durch die bayerischen Berge, das Innthal und die Dolomiten nach Venedig beruhigte seine aufgeregten Nerven, und die südliche Landschaft gab ihm Ton und Farbe für ein neues, dramatisches Gemälde, geplant nach der Bearbeitung der Falkennovelle und noch vor Ende 1880 ausgeführt. Dieses kurze, nur aus zwei Akten bestehende Drama, „The Cup“ betitelt, unterscheidet sich stofflich von den anderen Tragödien Tennysons, die alle durch und durch englisch sind: es bietet einen Stoff des klassischen Altertums, einen berühmten Stoff, der, von Plutarch der Weltlitteratur überliefert, eine weite Verbreitung fand, in vielen Sprachen behandelt worden ist. Eine schöne, keusche Frau, die, zur Ehe mit dem Mörder ihres geliebten Gatten gezwungen, beim Hochzeitsmahl den Verhaßten und sich selbst vergiftet — überall muß das unverdiente Leid, das grausame Schicksal der Galatierin Camma die Herzen rühren und erschüttern. Tennyson hat den dankbaren Stoff mit stetem Hinblick auf die Bedürfnisse der Bühne dramatisiert, sich jede Abschweifung versagt, nur die Gestalten der Camma und ihres Verfolgers Synorix in das volle Bühnenlicht gestellt, und das Ergebnis dieser Selbstbeherrschung war denn auch sein wirksamstes und erfolgreichstes Bühnenstück. Die

Ereignisse folgen sich Schlag auf Schlag. Im ersten Akt kehrt der wegen Frauenschändung verbannte, gegen seine Heimat erbitterte Synorix nach Galatien zurück, mit dem festen Vorsatz, die schöne Camma, die sich während seiner Abwesenheit dem Tetrarchen Sinnatus vermählt hat, für sich zu gewinnen, sei es um den Preis jeder Schandthat. Sinnatus ist ein Feind der römischen Herrschaft, deren eiserner Ring auch Galatien umschließt, Synorix weiß es und erschreckt Camma durch Andeutungen der furchtbaren Strafe, welche das allwissende Rom über den Verschwörer verhängt habe. Sie läßt sich überreden, am nächsten Morgen den römischen Feldherrn aufzusuchen, um von ihm Gnade und Schonung für ihren Gatten zu erflehen — bei diesem Anlaß hofft sich Synorix ihrer bemächtigen zu können. Im Augenblick der Gefahr aber, wie die Getäuschte seine verbrecherische Absicht erkennt, zückt sie den Dolch gegen ihn, er entreißt ihr die Waffe, wird von dem herbeieilenden Sinnatus zurückgerissen und stößt diesem den Dolch ins Herz. Camma flüchtet sich in den Tempel der galatischen Artemis. Der zweite Akt spielt sich in dem Heiligtum selbst ab, zu dessen Priesterin die Witwe Camma geweiht worden ist. Gegen die Werbungen des Synorix konnten sie aber weder die Nähe der Gottheit noch der Schatten des Ermordeten schützen. Von der Gunst Roms zum König von Galatien erhöht, bestürmt er sie, den Thron mit ihm zu teilen, seinen Krönungstag auch ihren Hochzeitstag sein zu lassen. Camma willigt ein. Der Sitte des Landes entsprechend kredenzt sie dem Bräutigam einen Becher köstlichen Weines, von dem sie selbst getrunken hat: „Trinke und trinke tief, und du wirst mich glücklich machen!“ Synorix leert den Becher, das Gift rafft sie beide hin. Er vergeht in körperlicher und geistiger Qual, sie hört im Todeskampfe den Gatten „Camma“! rufen, sieht schimmernde Küsten vor sich, erhebt sich mit ausgebreiteten Armen: „Sinnatus, Sinnatus!“

und stirbt. Das Hochzeitsgepränge, Synorix im königlichen Schmuck, die gekrönte, totenblasse Camma, deren rätselhafte, vieldeutige Worte eine unbestimmte Angst erwecken — die Mischung des Festlichen und Furchtbaren ist unvergeßlich. Diese Schlußscene hat auch das Londoner Publikum gepackt, die erste Aufführung des Dramas am 3. Januar 1881 war ein großer, unbestrittener Erfolg, das Stück wurde an die hundertdreißig Mal nach einander aufgeführt. Neben der Wucht der Handlung, der knappen, aber starken und edlen Sprache trug zu der Wirkung auch der schöne, farbenreiche Hintergrund bei, welchen Tennyson seinen Gestalten gegeben hatte. Der Cypressen- und Myrthen-Hain vor dem Tempel mit dem Blick auf die ferne Stadt, das mondgefüllte Gemach im Hause des Sinnatus, die Würde und Pracht der Tempelhallen — diese vom Dichter gebotenen Gelegenheiten für die Entfaltung dekorativen Schmuckes wurden von den erfahrenen Technikern des Lyceum trefflich ausgenutzt, das Stück gewährte auch eine Augenweide.

Sich als erfolgreichen, von dem Beifall der Hauptstadt gefeierten Bühnendichter fühlen zu können, das war eine ganz neue und jedenfalls sehr erfreuliche Erfahrung für den greisen Laureaten. Lang war sie ihm freilich nicht vergönnt; sein nächstes, im November 1882 aufgeführtes Drama wurde am ersten Abend mit so deutlichen Zeichen des Mißfallens aufgenommen, daß es kaum zu Ende gespielt werden konnte, und nach wenigen Wochen ist es wieder von der Bühne verschwunden. Noch mehr, ein nicht auf die professionelle Kritik beschränkter Entrüstungssturm entfesselte sich gegen den Dichter, sodaß Tennyson in diesem Drama mit dem lockenden Titel „Die Verheißung des Mai“ (The Promise of May) den größten, lärmendsten Mißerfolg seiner ganzen Dichterlaufbahn erkennen mußte.

Aus dem klassischen Altertum, dessen Gewandung der

tragischen Muse so wohl ansteht, ist der Dichter für den Stoff dieses neuen dramatischen Wagnisses in die englische Gegenwart zurückgekehrt. Mit Verzicht auf jede äußere Hilfe erzählt er uns eine schlichte, ländliche Tragödie, die sich nur zu oft zugetragen haben mag: die Täuschung eines unerfahrenen, hingebenden Landmädchens von einem gewissenlosen Wüstling höheren Standes. Philip Edgar, ein abgenützter, seine Hohlheit mit schönen Phrasen und den Gemeinplätzen einer nihilistischen Weltanschauung verdeckender Lebemann, nebenbei mit halbem Herzen Maler, verkürzt sich einen Landaufenthalt durch ein Liebesverhältnis mit der Pächterstochter Eva Steer, einem mutterlos aufgewachsenen, kaum zur Jungfrau erblühten Kind von fünfzehn Jahren. Es ist ihm ein Leichtes, das Mädchen zu bethören, und wie Eva zum Bewußtsein ihrer Gefahr kommt, in ihrer Herzensangst auf Heirat dringt, speist er sie mit leeren Worten über eine nahe, selige Zeit der freien Liebe ab und verläßt sie. Eva flieht, Vater und Schwester müssen glauben, daß sie sich ins Wasser gestürzt habe. Bei der schrecklichen Entdeckung vernichtet ein Schlaganfall den Rest der Lebenskraft des hochbetagten Vaters, er erblindet, ihre materielle Lage verschlechtert sich, und die ganze Verantwortung liegt auf den Schultern der älteren Schwester Dora. Da kommt nach fünf Jahren der Verführer zurück, von der heimlichen Macht getrieben, die oft den Mörder zur Stätte seines Verbrechens zurückführt; verkleidet kommt er, unter dem Schutz eines anderen Namens und der Todesanzeige seines gleichnamigen Vaters, die er für die seinige ausgiebt. Er sieht Dora, begehrt das schöne Mädchen und lügt sich selbst vor, er wolle seine alte Sünde gut machen durch eine Heirat mit der Schwester. Dora hat den Verführer der Schwester nie mit eigenen Augen gesehen, sie erwidert das, was der Fremde seine Liebe nennt, bald ehrlich und aufrichtig, mit der ganzen Wärme ihres Herzens, wenn auch nicht

ohne Warnungen ihrer reinen und frommen Seele. Da kommt Eva zurück, vom Unglück verfolgt, den Tod im Herzen; sie wird von der Schwester aufgenommen und der Welt verborgen. So wird Eva Zeugin eines Gesprächs der Liebenden, erkennt in dem Geliebten der Schwester ihren Verderber, ruft ihm zu: „Mache sie glücklich, dann vergebe ich dir!" und bricht tot zusammen. Dora weist den entlarvten Verräter mit Entsetzen und Abscheu von sich. Der Vorhang fällt.

Die drei Hauptgestalten unterscheiden sich schon dadurch scharf von ihrer bäuerlichen Umgebung, daß sie allein dialektfreies Englisch sprechen, denn auch den beiden Mädchen hat der wohlhabende Vater Steer eine sorgfältige Erziehung geben lassen. Noch mehr hervorgehoben hat der Dichter das tragische Trio, indem er sie zumeist in gebundener Rede sprechen läßt, während die anderen Personen sich frei in Prosa bewegen, eine für die englischen Dramatiker durch Shakespeares Vorbild geheiligte, oft mit künstlerischer Absicht verwendete Mischung. Die Dialekt und Prosa redenden Pächter und Bauern des Stücks sind aus des Dichters langjähriger Beobachtung heraus lebensähnlich und lebensfähig geschaffen: der protzige, mit der Bildung seiner Töchter prahlende Vater Steer, der nicht minder protzige und klotzige, aber ehrlich und treu in Dora verliebte und durch diese Liebe gehobene Pächter Dobson, eine ausgezeichnete Verkörperung bäuerischer Derbheit, Schlauheit und Tüchtigkeit, die Arbeiter, die zwar bei dem kalten Thee der Dora nicht schlechter arbeiten, aber doch meinen, sie würden beim gewohnten Bier noch besser gearbeitet haben — das ist echtes, frisches Leben. Auch die Töchter Steer sind keineswegs verbildete Geschöpfe: Eva in ihrer fraglosen Hingabe, ihrem rührenden Flehen, ihrem hoffnungslosen Schmerz ist ebenso gewinnend und glaubwürdig, wie die klare, verständige Dora, die doch demselben Liebeszauber verfällt wie die kindliche

Schwester. Dieser Liebeszauber, die Anziehungskraft eines jungen Mannes von bestechendem Äußern, mit feinen Manieren, für zwei Mädchen, die, durch ihre Erziehung über ihren Lebenskreis gehoben, den gebildeten Fremden unwillkürlich mit den Pächtern und Bauern vergleichen und in jeder Hinsicht überlegen finden — dieser Liebeszauber hat gewiß nichts Befremdliches und Übernatürliches, er ergiebt sich fast mit Notwendigkeit aus den Verhältnissen und wird von der Wirkung der Gegensätze fortwährend gestärkt. Und Edgar Philip, der blasierte Weltmann, der, nach dem Genuß aller Sinnenlust des Lebens, erschöpft und mit kranken Nerven alles Bestehende nichtig findet, alles mit dem Maßstab seiner eigenen Erbärmlichkeit mißt und sich wunder wie heldenhaft dünkt, wenn er eine der ehrwürdigsten Einrichtungen der menschlichen Gesellschaft mit tönenden Phrasen angreift und verhöhnt — wo ist der Glückliche, der diesen Charakter ganz unwahr und übertrieben finden kann, der durch ihn nicht an irgend eine Erscheinung seines eigenen Lebens erinnert wird?

Gleichwohl ist die Ursache des Mißerfolges in der Gestalt des Verführers zu suchen, dessen Verworfenheit alle die peinlichen Situationen des Stückes schafft. Edgar ist eine moderne Entwickelung des von Tennyson in Synorix skizzierten Typus. Wie Synorix, ist auch er ein grausamer Egoist, der nur auf die Befriedigung seiner eigenen niedrigen Begierden bedacht ist; wie Edgar, war auch der Galatier ein intellektueller, seine Übelthaten vor sich selbst rechtfertigender Bösewicht. Aber Synorix mußte sich mit kurzen Aphorismen begnügen, er hat keine Zeit zum Grübeln, der Strom der Handlung reißt ihn mit sich fort — der philosophierende und theoretisierende Edgar hingegen spricht unaufhörlich, ohne zu handeln. Nichts ermüdet aber die Geduld eines Theaterpublikums rascher, als ein Schelm, der nur bemüht ist, eine schon begangene Schlechtigkeit mit kläglichen Sophismen zu

beschönigen und zu entschuldigen; die Versuchung, ihn von der Bühne zu zischen, ist nahezu unwiderstehlich. Erhöht wurde die Anstößigkeit dieses Charakters für viele noch durch die amtliche Stellung des Dichters. Obwohl Tennyson dem ihm verhaßten Parteitreiben beharrlich fern blieb und erst noch 1880 die sichere Wahl zum Lord Rector der Universität Glasgow abgelehnt hatte, weil er als Kandidat der konservativen Gruppe hätte auftreten müssen, galt der Poeta Laureatus doch, und in vieler Hinsicht seiner Überzeugung nach mit vollem Recht, als ein Vertreter der konservativen Tendenz in Kirche und Staat, der in den politisch und religiös radikalen Kreisen mit einem gewissen Mißtrauen betrachtet wurde. Streng logisch hatte Tennyson seinen in allen Dingen an der Oberfläche haftenden Edgar auch in religiösen Dingen alles Unergründliche leichthin von sich weisen, ihn mit schönrednerischer Prahlerei verkünden lassen, daß die Götter, die Schatten der Menschen, für ewig dahin seien und daß nach dem Tode nur Nacht und Schweigen als freudlose Houris des Menschen harrten. Auf Grund solcher zu dem Charakter des Mannes gehörigen Phrasen bildete sich bei den englischen Freidenkern, die dem Dichter schon einige Wendungen seines 1881 in einer Zeitschrift veröffentlichten Gedichtes „Despair“ (vgl. S. 134 f.) sehr verübelt hatten, die wunderliche Meinung, der Laureat habe in Edgar die Freidenker an den Pranger stellen, ihnen auch die großen sittlichen Mängel dieses Charakters zuschreiben wollen — eine Absicht, die Tennyson, dem Freunde vieler bedeutender, sittlich hochstehender Agnostiker, durchaus fern lag. Die Folge war, daß mitten in einer Vorstellung des Dramas ein hochadeliger Agnostiker, Lord Queensberry, aufstand, sich als Freidenker bekannte und feierlich gegen dieses Zerrbild des Herrn Tennyson protestierte.

Aber nicht einmal dieser großes Aufsehen erregende Vorgang konnte dem Stück eine längere Zukunft geben, das

Publikum verhielt sich durchaus ablehnend. Beim Lesen wird man einen viel günstigeren Eindruck erhalten. Einerseits wird man allerdings durch den großen Fehler im Plan des Stückes noch mehr gestört werden, durch die Unwahrscheinlichkeit, daß die kluge Dora trotz mehrfacher Warnungen nicht daran denkt, in ihrem Freier den Geliebten der Schwester zu vermuten, andererseits wird man aber auch gerade in der von der Bühne herab so peinlich wirkenden, wortreichen Selbstenthüllung Edgars die psychologische Kunst des Dichters bewundern, die unverfälschte Ländlichkeit der Nebengestalten und des Hintergrunds und die Anmut der eingefügten Lieder dankbar genießen. Tennyson selbst aber hörte nur den Lärm des mißvergnügten Publikums, die scharfen Stimmen der Kritiker, empfand nur den Mißerfolg — ihm war die Bühne, die dramatische Dichtung, für viele Jahre verleidet. Die Verstimmung ging tief, sie beeinträchtigte seine Schaffensfreudigkeit überhaupt, Jahre vergingen, bevor sich wieder Stoff für einen neuen Band Gedichte gesammelt hatte. Und wenn in einem dieser Ende 1885 gedruckten neuen Gedichte Tiresias, der blinde, von den Thebanern mißachtete Seher, bitter von dem Wort des Weisen spricht, das die Menge mit Füßen tritt — *The wise man's word / Here trampled by the populace underfoot* —, glauben wir die tiefe, grollende Stimme des greisen Dichters selbst zu hören.

XV.

Seefahrt nach Kopenhagen. Die Pairswürde. „Tiresias und andere Gedichte" (1885).

Zu einem thatenlosen Hinbrüten, zu einem Trauern hinter Mauern ist es aber auch in jener Zeit der Enttäuschung nicht gekommen, dazu war die Seele und das Leben des Dichters viel zu reich. Im Frieden seiner Landsitze, in den vielen weihevollen Stunden ruhiger Anschauung der Natur, blieb Tennyson doch immer dem Dichterberufe treu, den Gedanken die feste, edle Form des Verses zu geben. Ungefähr ein Jahr nach dem Mißerfolge seiner Dorftragödie, im September 1883, fuhr er wieder einmal in sein geliebtes, weitaufrauschendes Meer hinaus, mit seinem Freunde Gladstone besuchte er die zerklüftete, von vielen Inseln umlagerte Westküste Schottlands, umfuhr die Nordspitze Großbritanniens und segelte bis Kopenhagen, wo die berühmten Engländer von dem dänischen König und seinen fürstlichen Gästen freundlich aufgenommen und bewirtet wurden. Überall kam man dem greisen Dichter verehrungsvoll entgegen. Tennyson hat sich oft mit vollkommener Aufrichtigkeit über die vermutliche Vergänglichkeit seines Ruhmes geäußert, aber es war doch gewiß ein Hochgefühl für ihn, auch außerhalb der unendlichen englischen Welt als anerkannter Vertreter, gleichsam als Verkörperung der englischen Poesie der Gegenwart gefeiert zu werden. Jedenfalls kam er an Leib und Geist erfrischt nach England zurück, nach dem trauten, vom Herbst reich gefärbten Aldworth mit

seinen gelben Birken und feurigen Buchen, mit dem weiten Ausblick auf das grüne Land von Sussex und einen grauen Strich Meer in der bläulichen Ferne. „Ich glaube wahrhaftig, daß mein besseres Herz jetzt mit 74 Jahren stärker schlägt, als es mit 18 Jahren schlug“, schrieb er um diese Zeit an eine Freundin der Familie. Die Beschwerden des Alters blieben ihm noch fern; die hohe, wenn auch beim Gehen leicht gebeugte Gestalt, das mächtige, über der Stirne und am Scheitel kahle Haupt mit dem dunklen Lockenkranz, die tiefen, leuchtenden Augen — unvergeßlich blieb jedem Besucher und bleibt jedem Beschauer der herrliche Greis, wie er uns aus dem trefflichen, 1890 von Rudolf Lehmann aufgenommenen Bild am Anfang dieses Bandes entgegenblickt.

Auf ihrer gemeinschaftlichen Seereise hatte Gladstone dem Dichter von dem Wunsch der Königin gesprochen, in ihm die Dichtung ehren zu können, durch Verleihung der Pairswürde an den Mann, der ihrer Pflege sein ganzes Leben gewidmet hatte. Tennyson nahm an, im Januar 1884 wurde er zum Baron von Aldworth und Farringford ernannt und im folgenden März wohnte er zum erstenmal einer Sitzung des Oberhauses bei. Die erste politische Handlung des neuen Pairs war, daß er im Dezember 1884 für die Ausdehnung des Wahlrechts stimmte, seine erste politische Äußerung als Dichter das Ende 1884 gedruckte Gedicht „Freedom“. Ein klarer Hymnus auf die Freiheit, die Tennyson meinte, die ihm nebelgekrönt aus den grünen Fluren seiner Heimat majestätischer entgegentrat als aus dem Sonnenglanz und den Marmorhallen des mit dem Fluch der Sklaverei belasteten griechisch-römischen Altertums, die Freiheit, die langsam und stetig vorwärtsstrebend die gesetzlose Krone und die gesetzlose Masse verschmäht, deren schlimmste Feinde der Dichter in den lärmenden, jede Form der Gewalt lästernden, alles von der Stunde fordernden Demagogen der Gegenwart erkennt.

Im Sommer 1884 vermählte sich der ältere Sohn des Dichters, Hallam, seit der Erkrankung der Mutter des Vaters Sekretär und treuer Begleiter. Im übrigen gingen die Tage ruhig dahin, der Wechsel der Jahreszeiten und des Ortes gab dem Dichter wechselnde Bilder und wechselnde Gedanken, Vers fügte sich an Vers: Ende 1885, in seinem siebenundsiebzigsten Jahr, konnte er die Welt wieder mit einem Band Gedichte erfreuen, betitelt „Tiresias, and other Poems“, in innigen Worten dem guten Freunde Robert Browning gewidmet.

Das Gedicht „Tiresias“, welches auf dem Titelblatt besonders hervorgehoben ist, sollte ursprünglich ein Geburtstagsgruß sein für einen alten Freund aus der Cambridger Zeit, für Edward Fitzgerald, der sich durch eigene litterarische Arbeiten einen geachteten, wenn auch nicht in weiteren Kreisen bekannten Namen gemacht hat, im Gedächtnis der Nachwelt aber doch vor allem als Freund und Kritiker seines *paltry poet*, seines armseligen Dichters, wie er Tennyson in seinen Briefen scherzhaft zu nennen liebte, fortleben wird. Fitzgerald war einer der ersten und entschiedensten Anhänger des jungen Tennyson gewesen, in den Gedichten des Jahres 1842 hatte er eine der herrlichsten Offenbarungen des Dichtergenius erkannt und rückhaltslos bewundert und gepriesen. Die Höhe dieser Begeisterung für das Lebenswerk des Freundes hat Fitzgerald nie mehr erreicht, im Gegenteil — fast alle späteren Veröffentlichungen Tennysons hat er einer scharfen, oft ungerechten Kritik unterworfen, sie alle von dem Standpunkte des Jahres 1842 aus beurteilt, immer nach den blühenden und duftenden Weingärten der Jugend geseufzt, dem goldrein gekelterten, firnen Wein aber die volle Anerkennung versagt. „Harold ist gekommen, König Harold“, schrieb er 1876 in seinem für ihn sehr bezeichnenden Dankbrief nach dem Empfang der Tragödie, „aber ich selbst sehne mich immer noch nach

einem Märchenprinzen, der aus anderen Himmelsstrichen kam, als aus unserem Regenland, mit seinen fröhlichen Augen, „fuchsfüßig“ und mit seinem auf den Felsen glitzernden Mantel.“ Dieser Prinz mit dem leichten, fuchsgleichen Tritt stammt aus einem Jugendgedicht Tennysons, „The Day-Dream“ betitelt, einer anmutigen, farbenreichen Fassung des Märchens vom Dornröschen. „Schreibt das meinem alten Vorurteil zu oder meinem kindlichen Geschmack, wie Ihr wollt, aber glaubt ja nicht, daß ich aufgehört habe, Euer getreuer, alter Fitz zu sein!“ Im Bewußtsein der treuen Freundschaft des wunderlichen Mannes hatte Tennyson sein Kritisieren ruhig über sich ergehen lassen, ihn 1876 in Woodbridge besucht und ihm diesen Geburtstagsgruß zugedacht, für dessen wehmütig-heitere Einleitung er die metrische Form des Prologs und Epilogs der Dornröschen-Dichtung wählte. Aber Tennysons fröhliche Reime hatten, wie im Epilog gesagt ist, das Schicksal von selbstgeladenen, lachenden Gästen, die das Haus geschlossen und leer finden — Fitzgerald starb noch vor dem Druck des Gedichtes, als der letzte der vertrautesten Jugendfreunde. Wieder mögen dem greisen Dichter die Worte seines Sir Bedivere auf die Lippen gekommen sein:

And the days darken round me, and the years,
Among new men, strange faces, other minds.

Der „Tiresias“ ist eine ältere, von Tennyson für Fitzgerald neu bearbeitete und ergänzte blank verse-Dichtung, wieder eine der Neuschöpfungen eines Stoffes der alten Welt, in welchen Tennyson die Würde und Kraft der besten klassischen Dichtung so ausgezeichnet zu treffen wußte. Die Sehnsucht nach einer klaren Erkenntnis der rätselvollen Gottheit treibt den jungen Tiresias hinaus in die Wildnis; in einem einsamen Olivenhain schaut er auch wirklich die nackte Schönheit Pallas Athenens, aber nur für Sekundenlänge. Ewige Blindheit straft seine Verwegenheit, und aus den zornigen Augen

der Göttin ist die verhängnisvollste Gabe in seinen Geist übergegangen, der Fluch einer von den Menschen mißachteten Sehergabe: niemand schenkt seinen Worten Glauben. Wie aber Theben von den griechischen Fürsten belagert dem Verderben verfallen zu sein scheint und nur er weiß, daß es durch den freiwilligen Tod eines Einzigen, eines Sohnes des von Ares gehaßten Kadmeischen Geschlechtes, noch gerettet werden kann, da gelingt es seinen Worten doch, den Jüngling Menoeceus zum Opfertod für die Vaterstadt zu begeistern. Theben ist gerettet, Tiresias selbst aber muß voll Todessehnsucht weiter leben. Die Form des schönen, tiefernsten Gedichtes ist der dramatische Monolog, der auch in diesem Bande überwiegt.

Die wohllautende, feierlich gemessene Rede des griechischen Sehers — die todesmatte, aber allmählich in wahnsinniger Leidenschaft zum grellen Aufschrei sich steigernde Stimme des modernen Menschen, der in dem Gedichte „Despair" zu uns spricht! Der Sohn ein Fälscher, die zarte Gattin von dem Messer des Chirurgen bedroht, verarmt und ohne jeden inneren Halt und Trost, da ihm der Glaube an Gott und Unsterblichkeit genommen worden ist, hat der Unglückliche mit seinem armen Weibe den Tod im Meer gesucht. Die Frau geht unter, er selbst wird gerettet, eine Rettung, die ihm viel schlimmer als der Tod dünkt. Sein Retter ist der Geistliche einer kleinen Kirche am Meeresstrand, der in blindem Eifer den Gott der Liebe als den Gott der Rache und der ewigen Höllenglut gepredigt und so dem Hörer das Gottvertrauen geraubt hatte. Der Gott der unendlichen Liebe und der Gott der Hölle ein und derselbe Gott — undenkbar! und wenn es einen solchen Gott giebt, so möge ihn der große Gott, den der Unselige doch hin und wieder in seiner schwersten Not hinter Allem ahnt, verfluchen und vernichten! Den zelotischen Prediger klagt er als seinen Verderber an, und die sich mit

Klugheit brüstenden und doch so unwissenden Zweifler, deren Schriften jetzt in Menge unter das Volk geworfen würden. Herzbrechend ist das Geflüster der Gatten, wie sie sich fest umschlingend der brüllend anstürmenden Todeswelle entgegensehen! Das Gedicht war zuerst in einer Zeitschrift erschienen, im Dezember 1881, großes Aufsehen erregend und große Verstimmung in zwei sich sehr fernliegenden, feindlichen Kreisen, bei den Orthodoxen der strengsten Observanz sowohl wie bei den Freidenkern. Des Dichters Entgegnung war, daß sein Gedicht ein dramatischer Monolog sei und daß man doch zu unterscheiden habe zwischen dem Dichter und seinen Gestalten — eine gewiß richtige Bemerkung, die aber in dem gegebenen Fall das Verhältnis des Dichters zu seinem Werk doch nicht ganz richtig bestimmt. Denn aus diesen Rasereien des nach Selbstvernichtung strebenden Atheisten sprechen, im Ausdruck und Empfindung ungeheuer gesteigert, zwei sehr echt und stark empfundene Antipathien Tennysons selbst: seine Abneigung gegen engherzige, pfäffische Entstellungen und Verdüsterungen der christlichen Heilslehre einerseits, und gegen die oberflächliche, bei den großen Problemen sich schlankweg für die Verneinung entscheidende Zweifelsucht andererseits. Die Mißstimmung vieler Freidenker hat sich bald nachher, wie wir wissen, dem Dramatiker Tennyson gegenüber Luft gemacht. Tennyson selbst fühlte das Bedürfnis, sich über die Glaubensfragen nochmals im Zusammenhang zu äußern, und diesem Drang des Dichters verdanken wir das gehaltreichste Gedicht des neuen Bandes: „The Ancient Sage", eine sehr persönliche Dichtung nach Tennysons eigener Randbemerkung.

Tausend Sommer vor Christi Geburt verließ ein alter Seher seine Stadt, um sein Leben in der Einsamkeit zu beschließen. Ihm folgt, reichgekleidet, ein Jüngling mit einem von der Lust des Lebens erschlafften Gesicht, kein Schüler, aber doch ein Verehrer. Aus seinen Händen nimmt der Alte

ein die Lebensanschauung des Weltlings spiegelndes Gedicht, liest es vor und bespricht es. Nach der knappen, erzählenden Einleitung wechseln die reimlosen Jamben des Alten mit den Reimversen des Jungen.

Die Jugend zerstört, das Alter baut auf. In den Reimen des Jünglings ist die von Edgar in blumenreicher Sprache vorgetragene Skepsis und Negation knapp zusammengefaßt. Sie bezweifeln, daß hinter der Materie ein waltender Geist zu suchen ist, betonen scharf die Vergänglichkeit des Menschen und die Nichtigkeit all seiner Bestrebung und den aus solchen Betrachtungen sich ergebenden Pessimismus, lehren den Genuß des Augenblicks ohne Rücksicht und ohne Schranken. Der Alte gesteht zu, daß die das Weltall füllende geheimnisvolle, namenlose Macht nicht bewiesen werden könne, weil überhaupt nichts des Beweisens Wertes zu beweisen sei — aber auch nicht das Gegenteil, die Verneinung des Allwalters. Besser ist es deshalb, auf der sonnigen Seite des Zweifels zu bleiben, am Glauben festzuhalten über die Formen des Glaubens hinaus. Wenn ein Blindgeborener plötzlich geheilt würde, wie würden ihn die Herrlichkeiten der Welt entzücken! Und wer weiß, ob nicht das scheinbare Ende, das Hereinbrechen der ewigen Nacht, der Tod — ob nicht der Tod uns sterblichen Kindern der Erde den letzten und reichsten Sinn giebt, sodaß wir dann erst die volle Schönheit der Welt erfassen können? Freilich giebt es in unserem Leben der Wolken viele, aber die Wolken selbst sind Kinder der Sonne. Nicht klagen, dem Nächsten helfen, unbekümmert um das Lob der Menschen, diesem dahinsterbenden Echo einer fallenden Mauer — edel denken, dann folgt die edle That. Diese und andere erhabene und trostreiche Gedanken sind dem Alten in den Mund gelegt, immer hören wir Tennyson selbst sprechen. Oft werden wir an den Gehalt der ‚In Memoriam'-Lieder erinnert, die Entwickelung des Dichters ist in denselben Bahnen geblieben.

Aus seiner persönlichen Erfahrung stammt die merkwürdige Mitteilung des Greises, daß er, wenn er sich in der Einsamkeit öfters das Wort wiederhole, welches das Symbol seines Selbst sei, seinen Namen, das Bewußtsein seiner Individualität verliere, in dem Namenlosen aufgehe, wie eine Wolke im Himmelsraum sich auflöst. Tennyson hat seinen Freunden oft von der unbeschreiblichen Wonne dieses Zustands gesprochen.

Unglückliche Liebe spricht in zwei anderen Monologen des „Tiresias"-Bandes. In „The Flight" die schuldlose, vom Schicksal durchkreuzte Liebe eines jungen Mädchens, das, von dem selbstischen Vater zu einer verhaßten Ehe gezwungen, am Morgen des Hochzeitstages flieht, ein sehr rührseliges, melodramatisches Stück, das auch im Ausdruck nicht durchgehends die gewohnte Sorgfalt, die glückliche Wortwahl zeigt. Nach Tennysons eigener Angabe ein sehr frühes Gedicht, das ohne Schaden unter seinen Manuskripten hätte liegen bleiben dürfen. In „The Wreck" die schuldige, vom Schicksal gestrafte Liebe einer unglücklich verheirateten Frau, deren Herz sich in seiner Einsamkeit an einen unschönen, aber geistig bedeutenden Mann hängt. Sie verläßt den kalten Gatten und mit schweren Gewissensbissen ihr Kind, will mit dem Geliebten in sein überseeisches Heim flüchten. Ihr Schiff wird von einem furchtbaren Sturm gepackt, in der Angst des Todes steigert sich ihre Seelennot, der Geliebte stirbt, das Schiff scheitert, sie wird gerettet, eilt zu ihrem Kind zurück und findet es tot. Im Kloster erzählt sie die traurige Geschichte ihres jungen Lebens. In dieser peinlichen und nicht durch Neuheit der Erfindung hervorragenden Geschichte fesseln uns die reiche, stürmisch bewegte Sprache, die köstlichen Metaphern und Bilder, die echte Leidenschaft des reifen, seelenkundigen Künstlers — die beiden sich stofflich berührenden Monologe geben in ihrer Ausführung auffälligst Zeugnis von der Vervollkommnung des Dichters.

Aus dem Sturm und Drang dieser von Liebe und Haß erschütterten Frauenleben treten wir gern in die friedliche und niedliche, blink und blank gescheuerte Stube der alten Jungfer, die mit Ungeduld auf die Milch für die Abendmahlzeit ihrer *sweet-arts* wartet (The Spinster's Sweet-Arts). Diese Geliebten sind ihre vier Kater, von denen jeder den Namen eines ihrer ehemaligen Freier trägt. Behaglich in ihrem eigenen Lehnstuhl sitzend, vor ihrem eigenen Feuer, auf dem ihr eigener Theekessel siedet, mit einer Katze nach der anderen auf dem Schoß erzählt sie ihrer neuen Magd den Verlauf der verschiedenen Werbungen, in der breitspurigen Mundart von Lincolnshire. Keiner der Freier hatte Glück bei ihr, wofür sie verschiedene Gründe angiebt, die aber doch alle darauf hinauslaufen, daß sie, im Bewußtsein ihrer geringen Reize, innerlich immer überzeugt war, die Werbung gelte nicht ihrer Person, sondern ihrem hübschen kleinen Vermögen, und daß sie befürchtete, die Männer, gegen deren schmutzige Stiefel und sonstige unreinliche Gewohnheiten sie überdies eine unüberwindliche Abneigung verspürte, ihr nach der Hochzeit nicht mehr ihren eigenen Willen lassen würden. Deshalb sind ihr die geschwänzten Liebhaber lieber, die kein Wort zu sagen haben. Ein meisterlich abgerundetes, nuancenreiches, lebensfrisches Charakterbild, wie es nur ein echter Humorist schaffen kann. Renans von seinem englischen Gastfreund gebilligter Ausspruch: *La vérité est dans une nuance* findet in jeder dieser feinen Skizzen Tennysons seine Bestätigung.

Der Monolog „Tomorrow" ist das einzige Dialekt-Gedicht Tennysons, welches nicht in der Sprache seiner heimatlichen Grafschaft, sondern in einer ihm selbst nicht geläufigen, in irischer Mundart abgefaßt ist. Er hat für dieses Gedicht nicht nur den Dialekt, sondern auch den Volkscharakter sorgfältig studiert, der Sprechende ist ein echter, heißblütiger Irländer, sprudelnd lebhaft in Empfindung und Wort. Von

einem Liebespaar erzählt er: der Liebhaber will nach England, um sich beim Mähen des Getreides der Sachsen guten Lohn zu verdienen, vor der Abreise aber will er, das verspricht er seinem Schatz feierlich, sie nochmals sehen, morgen an der Pforte der Kapelle. „Morgen, morgen, mein Schatz!“ sind seine letzten Worte. Nach einer von Stürmen und Gewittern durchtobten Nacht wartet das Mädchen am nächsten Morgen auf der Wiese vor der Kapelle auf den Geliebten, aber er kommt nicht — und so wartet sie vierzig Jahre lang. Andere Burschen bewerben sich um sie, die hübsche Molly Magee, aber sie wartet auf ihren Danny. Die Jahre rauben ihr die Schönheit, verwirren ihr den Sinn, schließlich kommt nur noch das Wort: „Morgen, morgen“ über ihre Lippen. Vierzig Jahre später wird im Torf-Morast ein Leichnam gefunden, der Körper eines jungen Mannes, den der Torf gegen Verwesung geschützt hatte. Niemand kann Auskunft geben über den Toten, er wird auf die Wiese vor der Kapelle gelegt, und wie am nächsten Morgen die alte, verrückte Molly gehinkt kommt, erkennt sie sofort ihren Danny. Mit den Worten: „Er sagte ja, er würde mich morgen treffen!“ fällt sie tot auf den Toten. Eine wahre Geschichte, dichterisch ausgemalt. Vortrefflich ist die irische Eigenart zur Geltung gebracht in der überschwänglichen Schilderung der Reize der Molly Magee, in der katholischen Färbung der Rede, und bei der Schlußbitte des Erzählers um eine Kleinigkeit, damit er die Gesundheit Seiner Gnaden trinken kann, steht der lebenslustige alte Paddy mit den verschmitzten Augen in seiner ganzen zweifelhaften Sauberkeit leibhaftig vor uns.

Außer diesen dramatischen Monologen brachte der ‚Tiresias‘-Band noch eine größere Dichtung, den Spätling des Arthur-Cyklus, die Königsidylle „Balin and Balan“, für welche Tennyson die horazische Vorschrift noch weit überschritten hat; sie soll, wie wir vom Dichter selbst wissen, bald

nach „Gareth and Lynette“, also Anfang der siebziger Jahre, entstanden sein. Von den kleineren, in diesem Band gesammelten Gedichten werden uns vor allem unvergeßlich bleiben der hochtönende Hymnus auf Virgil, verfaßt 1882 auf den Wunsch der Mantuaner für ihr der Erinnerung an Virgils Tod geweihtes neunzehntes Jahrhundertfest, und die wenigen Catulls Lieblingslandschaft, die olivensilberne Halbinsel Sirmio des Garda-Sees preisenden Verse, eine Frucht der venetianischen Reise im Sommer 1880. Auf das majestätische, schwerrollende Metrum des Virgil-Gedichtes war der Dichter besonders stolz. Wohlgelungen sind die knappen und kräftigen Grabschriften, am tiefsten prägt sich uns das von Tennyson selbst bevorzugte Epitaphium William Caxtons ein, des ersten Druckers Englands, durch die Verwertung seines bedeutungsvollen Mottos: „Fiat Lux“.

Ein gewagtes Unternehmen des Dichters war es, seine hinreißende Verherrlichung der Tapferkeit der englischen Reiterei bei Balaclava zu variieren, die Wiederholung, „The Charge of the Heavy Brigade“, mußte matter klingen. Sehr beachtenswert ist aber der ihr angefügte Epilog, eine Abwehr des Vorwurfs, daß Tennyson mit seiner Dichtung kriegerische Neigungen begünstige. Der Heldenmut des Einzelnen verdiene stets das Lob des Sängers, und ein das Herz der Nation stählendes Lied sei auch eine That. An ein anderes dem nationalen Empfinden Tennysons entstammendes Gedicht: „Hands all Round“, die gründliche Neubearbeitung eines in seiner ersten Form schon 1852 vorhandenen, patriotischen Trinkliedes, knüpft sich ein Zwischenfall, der ein komisches Licht auf die vielen Verantwortlichkeiten eines englischen Hofdichters wirft. Die ersten Zeilen enthalten nämlich die Aufforderung, auf das Wohl der Königin und Englands zu trinken, und auch in dem Kehrreim der drei Strophen erscheint das verhängnisvolle Wort: „Trinkt!“ Ein Poeta Laureatus, der

zum Trinken auffordert, war dem Vorstand der Mäßigkeits-gesellschaft „The Good Templars“ so bedenklich und so anstößig, daß er ein Protestschreiben an den Dichter ergehen ließ. Die höfliche, verbindliche Antwort Tennysons auf diese lächerliche Einmischung ist nur dem verständlich, der aus eigener Anschauung weiß, welche Gefahr des englischen Lebens die Trunksucht, wie nötig und heilsam die Mäßigkeitsbewegung ist. Ein im politischen Kampf öfters verwertetes geflügeltes Wort hat sich aus diesem schwungvollen Trinklied losgelöst, das berühmte Wort von der feigen Furcht groß zu sein — *Through craven fears of being great* — ein Wort, dem auch in deutschen Herzen ein lautes Echo zu wünschen ist, ebenso wie zwei anderen geflügelten Zeilen desselben Gedichtes: Der Mann ist der beste Kosmopolit, der sein Vaterland am meisten liebt —

That man's the best Cosmopolite
Who loves his native country best.

Zögernd legen wir den „Tiresias“-Band aus den Händen, die letzte Sammlung des greisen Laureaten, die sein Dichterstern noch mit ganz ungetrübten Strahlen durchleuchtet. Von nun an tritt er nur noch hin und wieder aus den lichten Alterswolken in den tiefen, klaren Abendhimmel des Dichterlebens. Dann aber mit doppelt starkem und rührendem Glanz.

XVI.

Lionel Tennyson stirbt. „Locksley Hall nach sechzig Jahren und andere Gedichte" (1886).

Wenige Monate nach dem Druck der „Tiresias"-Sammlung erlitt Tennyson einen jähen, herben Schmerz durch den Tod seines jüngeren Sohnes. Lionel Tennyson starb, 32 Jahre alt, während der Rückreise von Indien im April 1886, seine Leiche wurde in das rote Meer versenkt, „unter einem harten arabischen Mond und fremden Sternen". In seiner Trauer wird der greise Vater oft an das gleiche Schicksal Goethes gedacht haben, aber in Goethes auch fern und plötzlich aus dem Leben gerissenem Sohn war ein einziger Sohn gestorben, während dem englischen Dichter in dem älteren Hallam der liebevolle Gefährte, die kräftige Stütze seines Alters blieb. Lionel, allen Berichten nach eine ausnehmend liebenswürdige und tüchtige Natur, lebte für die Seinigen weiter in seinen drei Söhnchen, deren Ältestem, dem goldhaarigen Ally, der Großvater die „Ballads and Other Poems" von 1880 gewidmet hatte. Des Sohnes selbst hat Tennyson in seinem nächsten großen Gedicht bei der Erwähnung eines jungen, vor der Zeit vom Meer weggerafften Vaters gedacht und sein Streben nach dem Wahren und Guten gepriesen.

Denn auch in der Zeit des Schmerzes ruhte das Gehirn, die Phantasie des Dichters nicht — mit bewundernswerter, erstaunlicher Willenskraft nahm der siebenundsiebzigjährige

Mann in dem schweren Leid seine Zuflucht zu angestrengter geistiger Arbeit. In den Monaten nach Lionels Tod entstand ein bedeutendes Gedicht, welches in vieler Hinsicht als das religiöse, sozialpolitische und ästhetische Credo des greisen Laureaten betrachtet werden kann. Unter seinen Aufzeichnungen lagen seit vielen, vielen Jahren zwei aus dem Gedichte „Locksley Hall“ ausgeschiedene Reimpaare, sie mögen seine Gedanken oft zu dem erfolgreichen Jugendwerk zurückgeführt haben, sie wurden der Kern einer nicht minder fesselnden Altersdichtung. In einer glücklichen Stunde entschloß sich Tennyson, den Jüngling, der sich aus seinem Liebesleid in den Kampf des Lebens gestürzt hatte, als Greis nochmals nach Locksley Hall zurückkehren zu lassen, und der Ausführung dieses Planes verdanken wir die Dichtung „Locksley Hall Sixty Years After“, wieder ein dramatischer Monolog, abgefaßt in dem schwungvollen Metrum des ersten Gedichtes, veröffentlicht im Dezember 1886, der Gattin gewidmet.

Wieder steht er, der namenlose Held, am Meeresstrand bei Locksley Hall, hört dieselbe Brandung brüllen, er selbst vom Alter gebeugt, grau, achtzigjährig, aber noch die gleiche Feuerseele. Die treulose Amy ist tot, tot auch seine Gattin Edith und ihr Sohn, und nun ist er mit dem Enkel nach Locksley Hall gekommen, um dem Gatten der Amy die letzte Ehre zu erweisen — ihm, den er einst so leidenschaftlich gehaßt und der ihn durch sein tüchtiges Leben zur Achtung gezwungen hat. Am Strande auf und ab schreitend, spricht er seinem Enkel von diesen Erinnerungen, äußert er sich mit raschem Gedankenwechsel in der redseligen Art des Alters über die großen Probleme unseres Daseins und über viele brennende Fragen der Gegenwart. Keineswegs mit der Geduld, der abgeklärten Ruhe und Ergebenheit des Alters, oft reißt ihn, wie einst in jungen Jahren, der Zorn, die Erbitterung über irgend ein Gebrechen der Zeit zu mächtigen Schmäh-

und Drohreden hin, bis er sich besinnt, bezwingt und fragt, ob nicht der Schimmer, den seine alten Augen für den letzten Tagesschein halten, doch auch die Dämmerung eines neuen Morgens sein könnte? Der Gegenwart aber, die in so grellem Gegensatz zu den Hoffnungen seiner Jugend steht, hält er ein vollgerütteltes Maß ihrer Sünden vor. Die Unduldsamkeit der christlichen Kirchen, die sinnlose Grausamkeit der irischen Rebellen gegen Mensch und Vieh, Dynamit und Revolver, das unergründliche, lasterhafte Elend der Großstädte — wann war je ein Zeitalter so übervoll von Drohung, Wahnsinn, geschriebenen und gesprochenen Lügen? Mit Carlylescher Heftigkeit verspottet er die Schwätzer, die Aufwühler, die dem Volk eine unmögliche Gleichheit des Schwächsten und des Stärksten, des Gehirnes und der Füße vorschwindeln, bis im Dunst ihrer Phrasen der Löwe klein wie die Katze und die Katze groß wie der Löwe erscheint. Und die Söhne des Volkes, Pflüger, Schäfer, unter denen er Söhne Gottes, königliche Menschen gefunden hat, von diesen Schreiern bethört! In dieser Verdammung eines gewissenlosen, nur zum Niederreißen hetzenden Demagogentums begegnet sich der Alte mit Carlyle, aber von Carlyles rettendem Blitz, der in das dürre Holz der Zeit schlagen und es in eine lodernde Flamme verwandeln soll, von Carlyles Evangelium von dem großen Mann, dem erlösenden Helden spricht er nicht. Nur von einer stetig die ganze Menschheit durchdringenden Entwickelung erhofft er eine bessere Zukunft — die Erde ist ja noch so jung — ein namentlich bei dem alten Tennyson häufig wiederkehrender, ihm tröstlicher Gedanke, der ihn aus dem engbegrenzten Dasein des Einzelnen in eine goldene Zukunft der Menschheit schauen läßt. In seiner Gegenwart aber fühlt sich der Alte von Locksley Hall auch noch beleidigt und auf Schritt und Tritt belästigt durch das siegreiche Vordringen der Häßlichkeit — die Naturwissenschaft wächst und die Schönheit schrumpft zusammen,

klagt er, selbst hier am Meeresstrand ist ein neues Dorf entstanden mit häßlichen Schieferdächern. Und in der zeitgenössischen Litteratur — welcher Eifer, die Schande der Natur mit den Mitteln der Kunst darzustellen, welch schamloses Bloßstellen der schmutzigsten Leidenschaften! Der klare Springquell der Jugend wird mit solchem Abwasser getrübt, die keusche, unberührte Phantasie soll sich im Trog des Zolaismus wälzen — kehren wir denn wirklich zum Tier zurück? Für sich wünscht der Alte nur die Worte: Staub zu Staub! vor dem Kommen dieser neuen Welt. Doch auch über der stürmisch bewegten See seiner Gedanken leuchten Sterne: der Glaube an den Höchsten, an die Unsterblichkeit, an die Vervollkommnungsfähigkeit der menschlichen Natur. Immer steht die Hoffnung auf ihrem Berg, über dem Dunkel lichtgekrönt von den Strahlen der noch nicht aufgegangenen Sonne. Die Hoffnung und die Jugend haben das Recht: Vorwärts! zu rufen, wenn er, von den Jahren gelähmt, auch nicht mehr folgen kann. „Folge dem Licht und thue, was recht ist," ruft er dem Enkel zu, „zur Hälfte kann der Mensch sein Schicksal selbst bestimmen. Und zuletzt wird doch die Liebe siegen!"

In dem greisen Ankläger erkennen wir überall den Stürmer und Dränger des Jugendgedichtes wieder, der für seinen Liebesschmerz die ganze Welt verantwortlich machte. Meisterlich ist das Wesen einer starken, leidenschaftlichen Individualität festgehalten, die immer wieder, jung und alt, mit ihrer Gegenwart im Kampf liegt. Nach Tennysons eigener Absicht soll aus den Ergüssen des Alten ein festerer Glaube an Gott und die menschliche Güte sprechen, als der Jüngling besaß — aber der Gesamteindruck des Altersgedichtes ist doch ein pessimistischer, der hoffnungsvollere Schluß kann uns die in glühende Worte gefaßte, gewaltige Schilderung der herrschenden Mißstände, die uns nur zu oft berechtigt erscheinen muß, nicht vergessen lassen, es fällt uns schwer, uns in der Winterkälte

der Gegenwart an den Strahlen einer weltenfernen Zukunftssonne zu wärmen.

Nachdrücklich hat sich Tennyson dagegen verwahrt, daß in dem Jüngling und Greis von Locksley Hall er selbst zu erkennen sei, was für die äußeren Lebensumstände durchaus zutrifft. Die trübe Stimmung des Alten aber ist ein treues Spiegelbild des damaligen Seelenzustandes unseres Dichters. Die Schatten des Todes waren in den engsten Kreis seines Lebens gefallen, wie einst bei dem jähen Sterben des blühenden Jugendfreundes stieg auch bei dem Tod des Sohnes die schmerzlichste und quälendste aller Fragen: Warum? wieder in seiner Seele auf; seine Neigung zur Schwermut, die er Zeit seines Lebens zu bekämpfen hatte, steigerte sich, verdüsterte ihm den Rundblick auf die Gegenwart, gab den Anklagen des Alten die scharfe Wahrheit der Empfindung, die wuchtigen Worte. Wie jedes wirkungsvolle Gedicht ist auch das zweite Locksley Hall-Gedicht aus der Stimmung des Augenblicks geflossen, von ihr beherrscht. Freuen wir uns für unseren Dichter, daß ihm, dem Hochbetagten, noch stille Jahre vergönnt waren, in denen seine bekümmerte Seele sich wieder beruhigen, sein Blick für Menschen und Dinge sich wieder klären und er in Ergebung und Hoffnung sagen konnte: *To question, why The sons before the fathers die, Not mine! and I may meet him soon!*

Zusammen mit „Locksley Hall Sixty Years After“ wurden noch zwei sich an den Patriotismus der Engländer wendende Gedichte gedruckt: eine gebieterische Aufforderung an die Lenker des englischen Staates, stets auf die Bereicherung und Schlagfertigkeit der englischen Flotte bedacht zu sein, vier kräftige Strophen, in welchen die Erregung des Dichters auf jeden Schmuck des Ausdrucks verzichtet hat (The Fleet) — und eine Wiederholung der Mahnung zum engstmöglichen Zusammenschluß des Mutterlandes und der Kolonieen (Opening

of the Indian and Colonial Exhibition). Die politische Weisheit dieser Dichterworte ist von den englischen Staatsmännern inzwischen oft beherzigt worden. Eine besondere Freude bereitete es dem Laureaten, daß die großen Versammlungen der Unionisten, die in ganz England gegen Gladstones irische Home-Rule-Politik protestierten, die letzte Zeile seiner Ausstellungsstrophen zu ihrem Wahlspruch machten: Ein Leben, eine Flagge, eine Flotte, einen Thron — *One life, one flag, one fleet, one Throne! Britons, hold your own!*

XVII.

Schwere Erkrankung. „Demeter und andere Gedichte" (1889).

Äußerlich ruhig, innerlich reich an Gedankenarbeit, bewegt durch die lebhafte Teilnahme an allen Tagesfragen, verstrichen die nächsten Wochen und Monate. Im Sommer 1887 wieder eine kräftigende Seefahrt um das südwestlichste Vorgebirge Englands bis nach Ilfracombe und zu den Kanal-Inseln. Wieder schwebte König Arthur lockend vor seines Dichters Augen, in der Bucht wurde gelandet, wo die Wogen der stürmischen Neujahrsnacht das Kind Arthur zu den Füßen Merlins spülten, die Ruinen des Schlosses Tintagil wurden besucht, „halb im Meer, und hoch auf dem Land, eine Krone von Thürmen", wo Tristram in den sündigen Armen der Herrin Isolt getötet wurde. Der Plan, die Geschicke des Tristram of Lyonnesse in einem Drama zu behandeln, mag damals in Tennysons regem Geist aufgetaucht sein, ein Plan, der nicht mehr ausgeführt werden konnte — in die schwüle, blitzdurchzuckte Sinnenwelt, in der das unselig-glückliche Liebespaar für alle Zeiten leben wird, konnte sich der greise Dichter nicht mehr versenken.

Die Gesundheit Tennysons, die in jüngeren Jahren eine schwankende gewesen war, hatte sich im späteren Leben mehr und mehr gefestigt. Die natürliche Kraft seines Körpers wurde durch die Gunst der äußeren, ihm schädliche Reibungen ersparenden Verhältnisse und durch seine streng geregelte

Lebensweise gestärkt und erhalten. Täglich unternahm er stundenlange Spaziergänge, täglich umwehten ihn die freien Winde des Himmels, bei Sonnenschein und Regen durchwanderte er seine geliebte Insel oder im Herbst das Land um Aldworth, durch einen breitkrämpigen Schlapphut und einen Mantel, seine unzertrennlichen Begleiter, gegen die Launen des englischen Klimas geschützt. Viele seiner besten Gedanken und glücklichsten Verse mögen ihm auf diesen Wanderungen zugeflogen sein; im allgemeinen ist seine Muse jedoch ihrer Vorliebe für eine mit Tabakrauch geschwängerte Atmosphäre treu geblieben. Auch in der freien Natur konnte er die treue Freundin, seine Pfeife, nicht ganz entbehren, gerade an Stellen, deren landschaftliche Schönheit ihn besonders entzückte, pflegte er seiner Umgebung den Wunsch auszusprechen, daß er gern für zehn Minuten mit seiner Pfeife allein sein möchte.

In Aldworth, auf einer seiner Herbstwanderungen durch Sturm und Regen, scheint sich der neunundsiebzigjährige Dichter die Erkältung zugezogen zu haben, die einen so heftigen und hartnäckigen Anfall rheumatischer Gicht herbeiführte, daß ernstlich für sein Leben gefürchtet wurde. Den ganzen Winter 1888—89 war er schwerleidend, dabei aber von vollkommener geistiger Klarheit und keineswegs verzagt. Die Aufzeichnungen seines Sohnes gestatten uns manchen tröstlichen Einblick in das Krankenzimmer, wo viele und erhabene Geister walteten: Homer, Euripides, Virgil, Wordsworth, Keats waren oft in seinen Händen und Gedanken, und in den schmerzlosen Pausen der Krankheit ist ihm auch mancher Vers geglückt. Mit dem Frühjahr kam, den Ärzten selbst erstaunlich, neue Lebenskraft und neue Beweglichkeit. Schon Ende Mai konnte sich der alte Dichter wieder dem mit der Sehnsucht eines Viking geliebten Element anvertrauen, Seefahrten wagen in einer ihm von einem befreundeten Edelmann zur Verfügung gestellten, fürstlich eingerichteten Yacht, mit dem

schönen, hoffnungweckenden Namen „Der Sonnenstrahl“. Trefflich erholt konnte der Dichterpatriarch am 6. August 1889 in Aldworth seinen achtzigsten Geburtstag feiern, im Kreise der Seinigen, aus allen Richtungen der Windrose mit Glückwünschen überhäuft, von den namhaftesten Dichtern der jüngeren Generationen besungen. Am innigsten und rührendsten klingt aber der Prosa-Segenswunsch des alten, seinem eigenen Ende so nahen Dichterfreundes Robert Browning. „Sicher könnt Ihr sein, daß Eure Dichtung das Wunder und die Wonne aller kommenden Geschlechter sein wird. Für mich selbst laßt mich noch sagen, daß ich Euch herzlich geliebt habe.“ Bis zum Schluß die gleiche, treue, neidlose Bewunderung. „Von einer so großen und machtvollen Natur wie die Eurige, geliebt und gewürdigt worden zu sein“, entgegnete Tennyson, „wird mir ein Trost sein und die dunklen Stunden der kurzen Frist erhellen, die mir noch gegönnt ist“. Aber Browning ging voran, im Dezember 1889 ist er in Venedig aus dem Leben geschieden.

In demselben Monat überraschte und erfreute der greise Laureat seine Verehrer mit einem neuen Bändchen Gedichte, betitelt: „Demeter, and other Poems“. Der äußere Erfolg dieser Veröffentlichung war ein ungeheurer, an die zwanzigtausend Exemplare sollen in der ersten Woche verkauft worden sein, und ein kurzes Lied dieses Bandes wird wohl immer das volkstümlichste von allen Gedichten Tennysons bleiben. Es wird in allen Sammlungen wiederholt, in Kirchen gesungen, lebt auf den Lippen der englischen Millionen, wird die Jahrhunderte durchtönen mit starkem und klaren Wohllaut. Im Oktober 1889 fuhr Tennyson, von Aldworth kommend, über den Meeresarm Solent nach Farringford. Das Rauschen und Klagen der Wellen über der vor dem Hafen liegenden Sandbank bewegte seine Seele, der Eingebung des Augenblicks folgend sprach er in herrlichen Versen die Hoffnung aus, daß,

wenn er dereinst, aus der Tiefe kommend und zur Tiefe zurückkehrend, ins Meer hinausfahre, keine Klage laut werde, kein schmerzliches Abschiednehmen. Denn, wie weit ihn auch die Flut aus Ort und Zeit der Menschen hinaustragen möge, er hoffe nach Durchkreuzung der Schranke seinen Steuermann von Angesicht zu Angesicht zu schauen. Sonnenuntergang und Abendstern, Meeresrauschen, Zwielicht und Abendglocken durchweben und durchtönen das vierstrophige Lied, die Perle der Lyrik Tennysons. Wenige Tage vor seinem Tod hat er bestimmt, daß dieses Gedicht „Crossing the Bar“ an den Schluß jeder Gesamtausgabe seiner Werke zu stellen sei. Bedeutungsvoll erinnert es an den letzten Vers von Merlins Rätselreim über König Arthur: *From the great deep to the great deep he goes* — die Königsidyllen waren für Tennyson selbst immer das opus magnum seines Lebens. Unter dem „Steuermann“, *pilot*, verstand der Dichter „die göttliche und unsichtbare Macht, die uns stets leitet“.

Der zentralen Stellung, welche Tennyson selbst den Königsidyllen in seinem Lebenswerk gab, entspricht es, daß er einen poetischen Rückblick auf sein Schaffen an eine Gestalt des Sagenkreises vom König Arthur knüpfte, daß er selbst die Maske Merlins vornahm in dem wichtigen Gedicht „Merlin and the Gleam“. Die schöne Frau, welche den Zauberer bezaubert, heißt bei Sir Thomas Malory Nimue, und Tennyson hatte gelesen, daß dieser Name, für welchen er selbst schon 1859 aus einer anderen Quelle Vivien einführte, *gleam* = Lichtstrahl, Schimmer bedeuten soll. Auf Grund dieser Erinnerungen läßt er in diesem reimlosen, in freien, zumeist zweihebigen Rhythmen sich bewegenden Gedicht vor sich als Merlin den lockenden Schimmer schweben, der aber keine verderbliche Kraft besitzt, sondern vielmehr als Symbol der höheren poetischen Einbildungskraft, *the higher poetic imagination*, gelten soll, welche leuchtend vor den Dichter-

augen tanzt, zu der er Zeit seines Lebens emporstrebte. „Ich bin Merlin“, singt er, „und ich sterbe, ich bin Merlin, der dem Schimmer folgt.“ In der Jugend umfließt ihn wonnig der Schimmer mit melodischen Tönen, da krächzt ein Rabe, Barbaren spotten und fluchen, der Schimmer flieht, die Melodie stirbt, aber doch folgt er dem führenden Licht. Durch romantisches Wunderland gelangt er in die reiche Ebene zu trauten Heimstätten und schlichten Menschen, dann aufwärts, mit anschwellender Melodie, empor zur prächtigen Stadt des Königs Arthur. Da verhüllen Wolken und Dunkelheit Camelot, Arthur verschwindet, der König, der ihn liebte und nie sterben kann. Aber der winterlich verblaßte Schimmer gleitet immer vorwärts, dringt in das schattige Thal und durchleuchtet den Schatten selbst. Aufstrahlt der Schimmer, die Melodie durchsingt die Welt — langsamer folgt er, altersmüde aber voll Eifer, bis er am Landesende zu stehen kommt. Weiter kann er nicht, sterbensfreudig ist er, denn sein Schimmer gleitet zum Himmel. Das Gedicht hat den Lesern viel zu raten gegeben, in seinen Einzelheiten ist es erst durch die Deutung des Sohnes in seiner Biographie verständlich geworden. Junge Dichterwonne, der kränkende Tadel der Welt, das erste Auftauchen des Arthur-Planes, die verdüsternde Wirkung von Hallams Tod, das friedliche Schaffen und Ausleben und die Todesbereitschaft des greisen Dichters — alles ist in diese Dichtung hineingeheimnist, deren Hauptschwierigkeit die Verschmelzung der beiden, das Leben des Dichters so tief beeinflußenden Arthur ist, des Jugendfreundes und des Königs. Ein rätselvolles, vieldeutiges Gedicht, das in den Biographieen des Laureaten stets eine große Rolle spielen wird. Er selbst meinte in diesen Versen der Welt genügenden Aufschluß über seine Entwickelung gegeben zu haben, zu einer ausführlicheren poetischen Geschichte seines Geistes hätte sich der zurückhaltende, bescheidene Mann

nie entschließen können. Wordsworths Beispiel konnte freilich auch nicht zur Nachahmung locken.

Merlin der Alte, an der äußersten Grenze der Menschenerde, den unermeßlichen Ozean vor sich, mit hoffenden Augen dem himmelwärts schwebenden Schimmer folgend — ein treues Abbild des greisen Dichters selbst, der so oft träumend am Meeresstrand weilte. Das Leben mit seiner Mischung von Schmerzen und Freuden bleibt ihm, trotz jedes Glaubens und jeder Glaubensform, das Geheimnis (To Mary Boyle); in breit fließenden Versen rollt er den ganzen Jammer und das ganze Glück der Menschheit vor sich auf und fragt: Was ist das alles, wenn wir schließlich nur unsere eigenen Körpersärge sind, von der Unermeßlichkeit verschlungen, verloren im Schweigen, ertränkt in der Tiefe einer bedeutungslosen Vergangenheit! Was mehr, als ein Summen der Fliegen im Dämmerlicht oder ein flüchtiger Zorn der Bienen in ihrem Stock? Nein, die Toten sind nicht tot, sie leben (Vastness). Die persönliche Unsterblichkeit ist das A und O seiner Überzeugung. Einer ihn rührenden Dankeskundgebung gegenüber sagte er: „Ich weiß nicht, was ich gethan habe, daß die Menschen so für mich empfinden, außer daß ich immer meinen Glauben an die Unsterblichkeit festgehalten habe." In den Strophen „By an Evolutionist" preist der Dichter die läuternde Wirkung, die Begierdenlosigkeit des Alters, von dem Schnee des Alters blickt er zurück auf ein Feld der Vergangenheit, wo der Körper ihn zu Zeiten in den Sumpf einer niederen Begierde zog, jetzt aber hört er keinen Schrei des Tieres mehr, endlich ist der Mensch zur Ruhe gekommen, auf der Höhe seines Lebens stehend, mit dem Ausblick auf eine Höhe, die noch höher ist.

Zwischen der Gedankendichtung blühen Frühlingslieder. Der wilde kleine Dichter, die Drossel, grüßt jubelnd das Nahen des Sommers (The Throstle); in einer seltenen vier-

zeiligen Strophe aus fünf- und zweitaktigen jambischen Versen lädt der Dichter eine Freundin ein, aus der Stadtkönigin, aus dem Reich des Lärmes und Rauches in ihre lenzfrohe Welt zu kommen (To Mary Boyle), und mit der Einladung sendet er ihr ein Gedicht aus seiner Jugend, „The Progress of Spring“, um 1837 entstanden. Eine allegorische Darstellung des als wunderschönes Weib gedachten Frühlings, überreich an niedlichen Einzelheiten und schmückenden Beiwörtern, geeignet uns den Wert und Reiz der gedrungenen Altersdichtungen zu erhöhen.

Auch die längeren erzählenden Gedichte, dramatische Monologe und ein Dialog, sind alle sehr lesenswert, bieten manch edlen Gedanken, manch goldenes Wort, ohne jedoch die hinreißende, zündende Wirkung der früheren Dichtung erreichen zu können. Demeter, die Erdgöttin, begrüßt die ihr endlich für neun Monate jedes Jahres zurückgegebene Tochter, bebt zurück vor den kaiserlichen, leidenschaftslosen Augen der Hadesfürstin, bis plötzlicher Nachtigallenruf in Persephone die Erinnerung weckt und das erlösende Wort: Mutter! Ein Pächter erzählt im Dialekt die Heldenthat seines alten, tauben und blinden Hundes, der ihm an einem unvergeßlichen Weihnachtsabend das Söhnchen aus dem brennenden Haus rettete (Old Roä); der Jammer eines betrogenen Weibes füllt die Nacht (Forlorn); Romney, der Maler, der seiner Kunst sein häusliches Glück geopfert hat, kehrt sterbend zu der alles verzeihenden Liebe der Gattin zurück (Romney's Remorse); die Frau des Kreuzfahrers Ulric, der sich im Zorn und Mißtrauen der Eifersucht von ihr getrennt hatte und aus dem Morgenland mit dem Aussatz behaftet zurückgekommen war, bringt Rosen zu der Hütte, wo der Unglückliche den Menschen fern einsam hausen muß, lockt ihn mit den Blumen näher und näher und wirft sich ihm plötzlich an die Brust, damit sie nicht mehr von ihm

getrennt werden kann, bis zum Tod sein Schicksal teilen muß (Happy). Alle diese Verherrlichungen treuer Frauenliebe sind Huldigungen des Dichters für die geliebte Gefährtin seines Lebens.

Das umfangreichste Gedicht des Bandes, der Dialog „The Ring“, behandelt abermals einen Seelenkampf, der für Tennyson eine ganz besondere Anziehungskraft besaß. Wie das Gedicht von den Schwestern und die Dramen „Die Verheißung des Mai“, „Harold“ und „Becket“ zeigt es uns einen zwischen die Liebe zweier Frauen gestellten Mann. An ihrem Hochzeitsmorgen erzählt der Vater seiner Tochter Miriam von dem Ring mit der Inschrift *„Io t'amo“*, den er von Venedig aus als erstes Liebeszeichen an ihre Mutter, seine Miriam, sandte, wie dieser Ring durch einen, übrigens sehr unwahrscheinlichen, Irrtum in die Hände ihrer Base Muriel kam, so daß diese sich für die Geliebte hielt, bis er bei seiner Rückkehr die Wahrheit sagen mußte. Er vermählt sich mit Miriam, die nach der Geburt des Töchterchens stirbt und ihm sterbend das Versprechen abnimmt, gewisse Kostbarkeiten und vor allem den Ring nie der Muriel auszuliefern, sondern ihrem Töchterchen aufzubewahren. Des verwaisten Kindes nimmt sich Muriel so liebevoll an, daß ihre Hingabe allmählich sein Herz rührt und er sich zur zweiten Ehe entschließt. Als Gattin ist die leidenschaftliche Muriel ganz von dem Wunsch beherrscht, wieder in den Besitz des verhängnisvollen Ringes zu gelangen, er aber will das der Toten gegebene Versprechen nicht brechen. Eines Tages vermißt er den Schlüssel der Truhe, welche den Ring enthält, eilt in das Turmgemach, findet die Truhe geöffnet, Muriel tot auf dem Boden liegend, neben ihr den Ring — um ihren starren Finger aber einen roten Streifen. Die ganze Geschichte ist stark spiritistisch gefärbt, eiskalter Hauch verrät die Nähe des Geistes der Gattin und Mutter, unheimliche Geräusche füllen

das Haus. Der Stoff wurde unserem Dichter von einem amerikanischen Freund zugetragen; daß er sich für eine solche unerfreuliche, dunstige Spukgeschichte erwärmen konnte, ist vielleicht eine Nachwirkung des Besuches, welchen Tennyson bei seiner Meerfahrt im Sommer 1887 seinem auf der Insel Jersey wohnenden ältesten Bruder Frederick abgestattet hatte. Dieser war ein überzeugter Spiritist, der dem Dichter geradezu eine Pflicht daraus machte, die Sache des Spiritismus zu verfechten. Es wurde eifrig disputiert, wobei Alfred zwar die Klopfgeister entschieden ablehnte, Gott und die Geister würden gewiß nicht durch Tischbeine zu den Herzen der Menschen sprechen, der Spiritismus sei mit zu viel Schwindelei gemischt, aber doch zugab, daß er zu dem Glauben neige, es sei etwas an der Sache. In der That war für Tennyson jede Annahme einer sprunghaften Entwickelung, eines plötzlichen Überganges aus einem Zustand in einen anderen, so anstößig, daß er auch für das Leben nach dem Tode eine stetige Entwickelung, ein allmähliches Aufsteigen vermutete. „Wir werden viel zu lernen haben in der künftigen Welt," soll er zu einer befreundeten Dame gesagt haben, „in welchem Alter wir auch sterben, im Himmel werden wir als Kinder beginnen und aus der Kindheit emporwachsen zur Blüte des Lebens, die uns dann ewig erhalten bleiben wird." Im „Ring" heißt es: „Es giebt keinen plötzlichen Himmel und keine plötzliche Hölle, sondern nach dem Willen des Einen, der weiß und herrscht, Entwickelung durch Aeonen *(Aeonian Evolution)*, schnell oder langsam durch alle Sphären — eine sich mehr und mehr öffnende Höhe, eine mehr und mehr schwindende Erde" — Verse, in denen Tennyson nach der Mitteilung des Sohnes seine eigene Überzeugung ausgesprochen hat, daß das Leben nach dem Tod ein Leben des Fortschrittes sein wird. So können sich auch die Geister der Verstorbenen nicht plötzlich von den Empfindungen, von den

geliebten Menschen ihres irdischen Daseins lossagen, die Mutter umschwebt die Tochter, schützt das Symbol der Liebe ihres Gatten, den Ring, bis er an der Hand der Tochter glänzt. Dann ist das letzte Erdenband gelöst, der Geist ist frei.

Aus der Widmung des „Demeter“-Bandes spricht Schmerz und Dank des beraubten Vaters, sie ist an den Vicekönig von Indien, an den Marquis von Dufferin und Ava gerichtet, der sich des kranken Lionel freundlichst angenommen hatte. Um eine Dankesschuld abzutragen, habe er seinen Reimen als goldene Pforte den edlen Namen vorangestellt, singt der Dichter, solange sein später Lebensabend noch dauern möge, werde seine Erinnerung an den Sohn, an diese zur Wahrheit strebende Seele, mit der Liebe für seine gütigen Freunde gemischt sein.

XVIII.

Das letzte Lebensjahr: 1892. „Die Waldleute". „Der Tod der Oenone, Akbars Traum und andere Gedichte". Tennysons Tod. Schlußwort.

Der Bühne war Tennyson seit dem Mißerfolg seiner Dorftragödie fern geblieben. Aber schon vor dieser Niederlage im November 1882 hatte ein neuer Stoff seine Aufmerksamkeit gefesselt, ein Stoff mit einer dem Dichter erfreulichen, seine Phantasie befreienden Mischung sagenhafter und geschichtlicher Elemente. Schon im Sommer 1881 hatte Tennyson die Landschaft besucht, welche den Hintergrund des neuen Dramas bilden mußte: den Wald von Sherwood in Nottinghamshire, wo zur Zeit der ersten normannischen Könige, der Enkel des Eroberers, Robin Hood, Earl von Huntingdon, sein Wesen getrieben haben soll, der romantische Fürst der Geächteten, mit seiner geliebten Maid Marian und seinen Mannen. Eine unverwüstliche Waldpoesie umgiebt diese Gestalten, viele Balladen und Lieder des Mittelalters haben von ihren Abenteuern gesungen, wiederholt haben die stoffhungrigen Dramatiker des 16. Jahrhunderts ihre Kunst an ihnen versucht. Auch der Hofpoet der ersten Stuart-Könige, der knorrige Zeitgenosse und Rivale Shakespeares, Ben Jonson, hat sich in seinen letzten Lebenstagen von diesem Sagenkreis angezogen gefühlt, Robin Hood und sein

Gefolge erscheinen in seinem Pastoral-Drama „The Sad Shepherd“. Er ist über dieser Arbeit gestorben, sein Robin Hood-Spiel ist ein Bruchstück geblieben, dem hochbetagten Hofpoeten unseres Jahrhunderts aber war es vergönnt, auch diesen Plan noch ausführen zu können.

Tennysons Robin Hood ist ein treuer Anhänger des von seinem Kreuzzug noch nicht heimgekehrten Königs Richard Löwenherz und ein erbitterter Gegner des lasterhaften Prinzen John, der sich, in der Hoffnung auf den Tod seines Bruders, die königliche Gewalt anmaßte und sie schändlich mißbrauchte. Marian erscheint im Drama als die Tochter eines Gutsnachbarn des Earl of Huntingdon, als Tochter des alten Sir Richard Lea, von dem wir in der ersten Scene hören, daß er, um seinen von den Mauren gefangen genommenen Sohn loskaufen zu können, seine Ländereien verpfändet hat. Der Sohn und der Seefahrer, dem das Lösegeld anvertraut wurde, bleiben verschollen, der alte Mann, dessen ganzes Herz an seinem Erbgut hängt, wird von dem Gläubiger hart bedroht. Marian soll sich diesem ungestümen Forderer vermählen, wird außerdem von dem Prinzen John mit ehrlosen Anträgen verfolgt, ihr Herz spricht aber nur für Robin Hood. Von dem Prinzen in Acht und Bann gethan, stellt sich der Earl in Sherwood Forest an die Spitze der Geächteten und führt als Feind der Bedrücker und Reichen und Freund der Armen und Verfolgten im Wald das wilde, lustige Jäger- und Räuber-Leben, von dem die Sage so viel zu singen und zu sagen weiß. Das geliebte Mädchen flieht in ihrer Not zu ihm in den Wald, wohin aber auch seine Feinde dringen. Die Rückkehr des Löwenherz löst den Knoten, vereint die Liebenden, straft die Schlechten, auch der verlorene Sohn und Bruder kommt mit dem König aus dem Morgenland zurück. In einem des rechtmäßigen Königs Heimkunft feiernden

Chorgesang klingt das Stück aus, wie denn das ganze fröhliche Spiel von köstlichen Liedern durchtönt ist.

Ein fröhliches, einfaches Spiel. Keine Leidenschaft wird bis zu ihren Tiefen aufgewühlt, jede Erschütterung bleibt uns erspart, trotz der Gefahren und Hindernisse sind wir von Anfang an der festen Hoffnung, daß der Lauf dieser wahren Liebe schließlich ein glatter sein wird. Die Vögel singen im Wald, die sinkende Sonne füllt ihn mit rotgoldenem Licht, auf silbernen Mondstrahlen, in den Zweigen der Baumriesen leben und weben und huschen die Elfen, hin und wieder ertönt ein frohes Menschenlied — da kann keine trübe Stimmung aufkommen. Oft werden wir an den Wald- und Elfenzauber Shakespeares erinnert, namentlich an das Treiben der Verbannten im Ardennerwald, Marian hat etwas von dem frischen, mutigen, schelmischen Wesen der Rosalind geerbt. Herzlich freuen wir uns der lieblichen Schöpfung des Achtzigjährigen, bewundern aufrichtig die Anmut seiner Phantasie und empfinden es höchst wohlthuend, daß ihn in den einsamen Stunden seiner letzten Jahre so freundliche Gebilde umschwebten. Etwas bedenklich bleibt unser Blick nur an dem plumpen Friar Tuck haften, der uns seine Späße und Wortwitzeleien gar zu aufdringlich und breitspurig vorträgt. Aber wir brauchen ja nur mit halbem Ohr hinzuhören; er soll uns die Laune nicht verderben und er hat sie auch den entzückten Zuschauern nicht verdorben, die bei der ersten Aufführung in New-York, im März 1892, das Werk des englischen Laureaten jubelnd begrüßten. Das Schauspiel „The Foresters. Robin Hood and Maid Marian" erzielte in Amerika einen großen Bühnenerfolg, unter rauschendem Beifall sah der Dichter den Vorhang über seinem dramatischen Lebenswerk sinken.

Zu den leicht und gefällig geformten Figuren dieses Bühnenspiels traten aber in den letzten, äußerlich stiller und

stiller werdenden Jahren noch viele andere Erscheinungen Gestaltung fordernd in die reiche, belebte Gedankenwelt Tennysons: Tristram, die christlichen Märtyrerinnen Perpetua und Felicitas und vor allem Giordano Bruno, in dessen Philosophie er vieles seinem eigenen Denken Vertrautes erkannte und dessen trostlosen Tod er gern dichterisch verklärt haben würde. Auch die geheimnisvollen egyptischen Überlieferungen von der Bestrafung der kühn bis zu den letzten Mysterien vordringenden Wissensbegierde des Menschen lockten Tennyson, wie sie unserem Schiller sein herrliches Gedicht von dem verschleierten Bild zu Sais eingegeben hatten. Diese Pläne sind nicht zur Reife gediehen, aber auch ohne sie bleibt die Fülle und die Vielseitigkeit und die Formvollendung des von dem greisen Dichter Geschaffenen erstaunlich. Von dramatischen Monologen ist ihm besonders noch das Dialekt-Gedicht „The Churchwarden and the Curate“ trefflich gelungen. Der ländliche Kirchenvorsteher begrüßt in dem neuen jungen Pfarrer einen alten Bekannten, den Pfarrerssohn, den er manchmal beim Forellenfangen und in seinem Garten beim Äpfelstehlen ertappt hatte. Wie der Kirchenvorsteher die Pfarrer mehr als notwendige Anhängsel seines eigenen Amtes betrachtet, wie er dem jungen Mann einschärft, mit den Sünden der Welt gehörig ins Gericht zu gehen, aber ja nicht mit denen des Schloßherrn, und den Vorgesetzten gegenüber ja immer hübsch demütig und in den Worten vorsichtig zu sein, dann würde er es gewiß noch zum Bischof bringen, wie er ihn gegen die Wiedertäufer aufhetzt, die kürzlich ihre Sünden in seinem, des Kirchenvorstehers, Teich abgewaschen und so vermutlich seine Kuh vergiftet hätten — das alles ist in so köstlichen Humor getaucht, der Sprechende enthüllt so arglos die Eitelkeiten und Beschränktheiten seiner schlauen, schwarzen Seele, seine Gestalt ist mit so sicherer Vermeidung der Grenz-

linie gezeichnet, wo die Wahrheit, die Bescheidenheit der Natur aufhört und die Verzerrung anfängt, daß jeder Leser von dem herzlichen Lachen angesteckt werden muß, mit dem Tennyson selbst die Entstehung dieses Gedichtes begleitet haben soll. Die Geschichte einer von ihrem Verführer in Verzweiflung und Not gestoßenen, von seiner Witwe dem Leben und der Hoffnung wiedergewonnenen Frau erzählt kurz und ergreifend der Monolog „Charity", während die leidensvolle, leidenschaftliche Erzählung der Banditenfrau, die, zum Bund mit dem Mörder ihres Geliebten gezwungen, den Verhaßten erträgt, bis er in brutaler Selbstsucht, aus Angst vor Entdeckung sein und ihr Kind tötet — während diese Deklamation in ihrer Wirkung verdorben wird durch den uns aus der letzten Verszeile blutig entgegenrollenden, von der Rächerin selbst abgeschnittenen Kopf des Banditen (The Bandit's Death).

Unter den erzählenden Dichtungen der letzten Jahre fällt uns als stoffliche Neuerung die strophische Verherrlichung einer Fürstin der Sandwich-Inseln, Kapiolani, auf, die zu Anfang unseres Jahrhunderts durch eine kühne That dem Christentum zum Sieg über die einheimischen Götzen verhalf. In der Neuzeit ist das überseeische, koloniale Element in Rudyard Kiplings Gedichten schwungvoll, man möchte fast sagen lärmend zur Geltung gekommen — Tennyson, der begeisterte Fürsprecher der Weltherrschaft seines Vaterlandes, ist als Dichter dieser an Formen und Farben verwirrend reichen Welt weislich fern geblieben; mit den Kapiolani-Strophen betrat er, wenige Monate vor seinem Tode, eine für ihn neue Bahn. Wir bewundern die Beweglichkeit dieses Geistes, der von jeder Erstarrung des Alters frei geblieben ist, wenn uns auch der in ein fremdartiges Metrum gefaßte fremde Stoff weniger zu fesseln vermag, jedenfalls lange nicht in gleichem Maße, wie die blank verse-Dichtung „St. Telemachus". Die Welt-

flucht, die stumpfe Askese des Einsiedlers Telemachus wird von Visionen gestört. Allabendlich leuchtet das von ihm über den Trümmern des Sonnentempels aufgerichtete Kreuz blutrot, eine beflügelte Gestalt rauscht an ihm vorbei, nach Westen deutend, an seinem Ohr flüstert es: Rom! — da erkennt er den Ruf Gottes. Nach Westen pilgert er, hundert Sonnenuntergängen folgend, jede Morgendämmerung wirft seine Schatten romwärts. In der Christenstadt angelangt, wird er von einem Menschenstrom in das Colosseum gerissen. Da sieht er die Gladiatoren den Kampf beginnen, sieht, wie vor den gierigen Augen der achtzigtausend Christen ein Mensch den anderen hinmordet. Mit jugendlichem Feuer springt der Greis auf und wirft sich zwischen die Schwerter, Einhalt gebietend in dem großen Namen dessen, der für die Menschen starb! Todesstille, dann ein Zischen wie aus einer Wildnis von Schlangen, dann ein Aufbrüllen wie Meeresbrandung, dann ein Steinhagel, der ihn tötet, dann wieder Todesstille. Die Kunde von seinem Ende drang zum Kaiser Honorius, die Gladiatorenspiele wurden aufgehoben. Der dumpf hinbrütende Greis in der großen Einsamkeit der Tempelruinen, dann von Gottes Finger geweckt im Herzen der Arena zwischen den Kämpfern mächtig aufgerichtet — Bilder, die sich unserem Gedächtnis ebenso tief einprägen, wie das Schicksal des Märtyrers, auf welches Tennyson in seinem letzten Lebensjahr von einem seiner theologischen Freunde aufmerksam gemacht wurde. Das vollendetste Kunstwerk dieser letzten Periode ist aber doch die Fortsetzung der Oenone-Dichtung „The Death of Oenone“. Tennyson selbst glaubte in dieser Fortsetzung seinem klassischen Ideal näher gekommen zu sein, als einst in der weichen Klage der Nymphe: jedenfalls ist sie ein Wunder von festem Aufbau und plastischer Schilderung. Oenone auf ihrem nächtlichen Weg ins Thal hinab, wohin sie die Glut des Scheiterhaufens lockt — der von ihr aufgescheuchte Raub-

vogel kreischt, die gestörte Schlange zischt, ein Panther kreuzt ihren Pfad, in den Fichten der Schrei eines verlorenen Lebens — wie alle diese Naturlaute das Schweigen der Nacht vertiefen und die unheimliche Ruhe der in ihrem Schmerz erstarrten Frau! Jedes überflüssige Wort ist vermieden, überall beherrschte Kraft, strenge Schönheit.

Wenn die rastlos thätigen Gedanken des alten Dichters diese von außen an ihn herantretenden Gestalten verlassen und sich zu seinem eigenen Dasein zurückwenden, so umschweben sie die nahe, dunkle Pforte oft und lange, aber ohne Furcht. Für ihn fällt durch das düstere Thor ein Schimmer aus der Höhe, der schweigsame Öffner dieses Thores hat keine Schrecken für ihn. Wohl rufen die stillen Stimmen der Toten den Träumer oft noch zurück ins Niederland hinter ihm, zurück in den Sonnenschein der Vergangenheit, aber er heißt sie ihn vielmehr vorwärts rufen, zu den Sternenstraßen in der Höhe, immer aufwärts! (The Silent Voices.) In erhabenen Bildern wiederholt er das Bibelwort: Tod, wo ist dein Stachel! Hölle, wo ist dein Sieg! Das Antlitz des Todes ist zur Sonne des Lebens gerichtet, sein Schatten verdüstert die Erde, sein wahrer Name ist: Vorwärts! Trauert in Hoffnung! ruft er bei dem jähen Tod des jungen Herzogs von Clarence im Januar 1892 tröstend aus. Überhaupt ist der Akkord des Glaubens in diesen letzten Gesängen fester, voller angeschlagen. Lasse dich nicht bekümmern durch die Leiden der Natur, sagt der Dichter zu seiner Seele, entsetze dich nicht vor dem Feuerberg, dem Schiffbruch, nicht vor Erdbeben, Hungersnot oder Pest, zweifle nicht länger, daß der Höchste der Weiseste und Beste ist (Faith). Lasse die Trompete stark blasen, während ich bete, fleht er zu Gott, bis diese bezinnte Mauer des Unglaubens, mein Gefängnis, nicht meine Festung, zusammenstürzt (Doubt and Prayer). Die von dem Alten von Locksley Hall angedeutete Hoffnung

auf ein einstiges, goldenes Zeitalter wird mit allem Nachdruck wiederholt: noch hat die Menschheit die Mittagshöhe ihrer Entwickelung nicht erreicht, noch steht der Mensch im Schatten, aber Prophetenaugen können doch einen Schein des den Schatten langsam verscheuchenden Glanzes wahrnehmen, bis alle Völker einst ihre Stimmen zu einem Halleluja für den Schöpfer vereinigen werden, die Vollendung des Menschen preisend (The Dawn; The Making of Man). In der Winternacht hört der Träumer die klagende Stimme der Erde, müde ist sie und der auf ihr verübten Gräuel überdrüssig, voll Sehnsucht nach Ruhe, und doch muß sie rollend der Sonne folgen. Die Antwort des Träumers gipfelt in der Verheißung: Die Klagen werden Sphärenmusik geworden sein, bevor dein Lauf vollendet ist! Und alles ist gut, was gut endet, rolle und folge der Sonne: *And all's well that ends well, / Whirl, and follow the Sun!* (The Dreamer). Die letzten Verse, die Tennyson niedergeschrieben hat — nie vorher hat er sich so rückhaltslos zu einer optimistischen Weltanschauung bekannt, mit einem so hohen und so hellen Ton schließt sein Lebenslied.

Wie frei der Glauben des alten Dichters von jeder dogmatischen und konfessionellen Engherzigkeit war, davon giebt in diesem letzten Bande laut und herrlich Zeugnis das Gedicht „Akbar's Dream". Ein Monolog des indischen Kaisers Akbar, der es gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts unternommen hatte, eine neue eklektische Religion zu gründen, die alle Konfessionen, Kasten und Völker umfassen sollte. In Tennysons Gedicht entwickelt der Kaiser seine Gedanken und Pläne dem gelehrten Abul Fazl, seinem besten Freunde und Ratgeber, von dem die Geschichte berichtet, daß er auf Anstiften Saleems, des Sohnes des Kaisers, als Verführer seines Vaters ermordet worden sei. Aus Akbars Mund spricht der echte Geist der Duldsamkeit: Das Hadern und die Selbstgerechtigkeit der Sekten stößt ihn ab, in allen An=

betungsformen der Menschen erkennt er Licht und Schatten. Diese Formen, die Gebräuche des Gottesdienstes hält er für nötig, verhaßt aber sind ihm die unduldsamen Pfaffen, sie vergleicht er mit eingesperrten wilden Tieren, die sich je wütender geberden, je enger ihr Käfig ist, Giftschlangen, die stets zum Biß bereit sind. Er entsetzt sich vor dem Koran und dem Schwert, vor dem Christen und den Scheiterhaufen — wie er aber die Lehre Christi vernahm von der Liebe, die auch den Verfolgern entgegengebracht werden soll, da war es ihm doch, als ob ein Strahl die Wolken teilte, so hell, wie ihn die Sonne des Islam nicht spenden kann. Akbar selbst träumt von dem Bau eines Heiligtums, eines Tempels, der weder Pagode noch Moschee noch Kirche sein soll, sondern erhabener, einfacher, offen jedem Himmelshauch, die Wohnstätte der Wahrheit und des Friedens, der Liebe und der Gerechtigkeit. Seine Rede wird unterbrochen von einem mächtigen Hymnus, der die aufsteigende Sonne begrüßt, das Symbol Gottes.

Der Ausführung dieser bedeutungsvollen Dichtung hat Tennyson viele einsame Nacht- und Morgenstunden gewidmet. Akbars Ideal einer die Welt umfassenden, konfessionslosen Religion war auch das seinige, auch seine von dem Gezänk der Sekten gemarterten Ohren ersehnten einen einstimmigen, alle Dissonanzen in sich auflösenden Hymnus zu Ehren des Höchsten.

Diese Sammlung, sein letztes Vermächtnis an die Welt, hat Tennyson wieder seiner Frau gewidmet. „Dort auf dem Gipfel des Hügels, um mich die wilde Haide, über mir das Juniblau, wie ich so auf das lichte Farnkraut und die braune Heide blickte, dachte ich bei mir, daß ich Dir dieses Buch bringen wollte, das Buch und meine Liebe Dir, die Du siebenundsiebzig Jahre alt bist, mit einem Glauben, so klar wie die Höhen des juniblauen Himmels, und mit einer Phan-

tasie, so sommernen wie das Grün des Farnkrauts im Düster der Heide." Nochmals ein herzerfreuender Einblick in das tiefe, klare Familienglück des Dichters. Alle Freunde und Besucher sprachen und sprechen mit Entzücken von der gewinnenden Liebenswürdigkeit, von dem feinen, durchgeistigten Antlitz der greisen Hausfrau.

So vergingen denn auch die letzten Lebensjahre des Dichters in unermüdlicher, fruchtbringender Arbeit — fürwahr ein treuer Knecht, der mit dem ihm anvertrauten Pfund gewuchert hat! Bis zum Schluß blieb ihm die Klarheit des Geistes, die Freude am Schaffen ungeschädigt, noch Ende September 1892, wenige Tage vor seinem Tod, konnte er die Druckbogen des Bandes „The Death of Oenone, Akbar's Dream and Other Poems" noch selbst durchsehen. Von äußeren Ereignissen ist aus diesen letzten Jahren wenig zu melden. Zwei kurze Seefahrten in den Sommern von 1891 und 1892, Besuche von Freunden und der regelmäßige, erfrischende Wechsel des Aufenthalts zwischen Farringford und Aldworth.

Ende Juni 1892 siedelte Tennyson abermals nach Aldworth über. Die täglichen Spaziergänge, der Hauptgenuß seines Lebens, wurden kürzer und kürzer, mehr und mehr ließ er sich genügen, das schöne Land von seinen nach verschiedenen Himmelsrichtungen geöffneten, windgeschützten Sommerhäusern zu überschauen. Am 29. September erkrankte er ernstlich, hin und wieder stellten sich Phantasien ein. Am 5. Oktober, am letzten Tag seines Lebens, verlangte er seinen Shakespeare und ließ die Vorhänge seiner Fenster weit zurückziehen, um den Himmel und das Licht zu sehen. Warmer Sonnenschein überflutete die herbstliche Landschaft. Wiederholt versuchte er im Laufe des Tages, Shakespeare zu lesen. Einmal fragte er: „Tod?" und wie der Arzt stumm das Haupt neigte, sagte er: „Das ist gut." Die Sonne sank,

allmählich füllte der Mond das Zimmer mit seinem Licht. Der Sterbende atmete ruhig, die Familie war um ihn versammelt, in feierlicher Stille. Nach Mitternacht kam das Ende. Der treue Hallam beugte sich über den Vater mit den Worten: „God accept him! Christ receive him!“ die Schlußzeile der Wellington-Ode des Dichters. Alfred Tennyson war verschieden.

Blumenbedeckt fuhr der Sarg durch das liebliche, dem Dichter so liebe Land, einem glorreichen Sonnenuntergang entgegen. Mit purpurfarbenem Tuch war das Grabgewölbe in der Westminster-Abtei ausgeschlagen — der schwarze Pomp des Todes war dem Dichter ein Greuel gewesen. Eine ungeheuere Menschenmenge füllte die uralte Begräbnisstätte der großen Toten Englands, viele Aristokraten des Geistes und des Blutes umstanden den Sarg. Zwei seiner eigenen Lieder: „Crossing the Bar“ und „The Silent Voices“ wurden dem Dichter ins Grab gesungen.

Vier Jahre später folgte ihm seine treue Gefährtin in den Tod. Sie hat die letzte Ruhe auf einem friedlichen Landkirchhof der Isle of Wight gefunden, bei Farringford, wo die Gatten die glücklichsten Tage verlebten.

In seiner Jugend war Tennyson ein berufener Sänger der Liebe — so lang es stürmisch schlagende, sehnsüchtig verlangende junge Herzen giebt, wird sie die Melodie und die Leidenschaft seiner Liebeslieder entzücken, werden sie ihn als ihren Sänger lieben und preisen. In späteren Jahren hat er sich immer mehr und immer wieder in die großen Probleme unseres Daseins vertieft, hat er sich aus seinen Zweifeln zu einem festeren Glauben durchgekämpft — in Übereinstimmung mit der Neubelebung und Stärkung, die das religiöse Empfinden der christlichen Welt in unserem Jahrhundert erfahren hat. Seine junge Liebe und seine Glaubenskämpfe sind durchdrungen und durchklungen von den Lichtern und Schatten und Stimmen der Natur, zur Freude seiner Zeitgenossen, die es von den ihm vorausgehenden Dichtern gelernt hatten, die Natur zu beobachten, sich andächtig in die Betrachtung ihrer ewig wechselnden Schönheit zu versenken. Und dieser Sänger der Liebe, der Religion, der Natur war ein Genius und zugleich ein auf der Höhe der Bildung seiner Zeit stehender Mann, ein mit strenger Selbstkritik schaffender, rastlos fleißiger Künstler — ist es bei dieser seltenen Häufung köstlicher Gaben zu verwundern, daß ihn die Zeit als ihren Dichterkönig anerkannt und gekrönt hat?

Tennysons Einfluß auf die englische Dichtung war und ist ein unberechenbar großer. Wenn Swinburne dem greisen Laureaten gegenüber von einer Dankesschuld spricht, die sich seit seinem zwölften Jahre in ihm angesammelt habe, so bezeichnet er damit treffend das Verhältnis der jüngeren

Generationen zu Tennyson. Die feinsten und besten Wirkungen eines solchen Einflusses erscheinen nicht auf der Oberfläche, sie gehen reinigend und kräftigend in das geistige Leben der Welt über, wie die frische Wald- und Bergluft den menschlichen Körper stählt, für die Pflicht des Tages stärkt. In stofflicher Hinsicht ist die Vorliebe der englischen Neuromantiker, wie Tennysons Nachfolger genannt worden sind, für den Kreis des Königs Arthur und die britische Sagenwelt im allgemeinen gewiß auf Tennysons Beispiel zurückzuführen, als eine Nachwirkung seiner Königsidyllen zu betrachten. Seine metrische und sprachliche Kunst ist von den jüngeren Dichtern bewundert und mit verschiedenem Können nachgeahmt worden. Das Hauptgeheimnis seines Zaubers aber, das Geheimnis des schönen Maßes, die Selbstbeherrschung, die der Harmonie des Ganzen Gedanke und Worte zu opfern versteht, ist den namhaftesten Zeitgenossen und Nachfolgern Tennysons leider verloren gegangen. Die besten Leistungen hervorragend begabter Dichter wie William Morris und Swinburne kranken an übermäßiger, ermüdender Länge und Breite. Begünstigt wurde diese lästige Weitschweifigkeit durch das Beispiel des Dichters, dessen Einfluß neben und mit der von Tennyson ausgehenden Strömung stark zur Geltung kommt, durch das Vorbild Robert Brownings, des treuen Freundes und künstlerischen Antipoden des Laureaten.

Wenn wir uns von Tennysons Dichtung zu Brownings Werken wenden, so haben wir die Empfindung, als ob wir aus einer reichen, gartenähnlichen Landschaft in einen verwilderten Park kämen, wo jeder Baum und jede Blume frei wachsen, blühen und welken darf, ohne daß die Hand des Gärtners wählt, das Blühende schützt, das Welke beseitigt. Eine solche Wildnis hat auch ihren großen, ihren ganz besonderen Reiz, es ist oft eine Wonne, sich in ihr zu verlieren, bis wir die Wunderblume gefunden haben, nach mühsam

durchschrittenem Gestrüpp wirkt eine vom starken Sonnenstrahl getroffene Lichtung um so zauberhafter. Im Lauf der Jahre hat sich eine sehr begeisterte Browning-Gemeinde gebildet, die ihren Dichter über Tennyson gehoben hat — ein Richtspruch, den die Nachwelt schwerlich bestätigen wird. Was der Dichtung eine Bürgschaft ewiger Dauer giebt, die Harmonie von Form und Gehalt, der schöne Gedanke im wohllautenden Vers, ist bei Tennyson viel reichlicher zu finden als bei Browning, der sich die Mühe des Feilens ersparte und von der Welt verlangte, sie sollte ihn nehmen wie er sich gäbe. „Es ist viel Musik in ihm“, sagte Tennyson von dem Freund, „aber er bringt sie nicht heraus.“ Die beiden Dichter ergänzen sich in mancher Hinsicht — jedenfalls war es einer der vielen Glücksfälle in der Entwickelung der englischen Dichtung, daß für die größere Hälfte unseres Jahrhunderts zwei so bedeutende und so grundverschiedene Männer die Führung hatten.

Auf die Masse seiner Volksgenossen hat Tennyson am tiefsten und heilsamsten in ihrem religiösen Empfinden gewirkt: der engherzigen, hochmütigen Orthodoxie gegenüber, welche die geistige Entfaltung des Volkes hemmte, hat er die Berechtigung, den sittlichen Wert des ehrlichen Zweifels zur Geltung gebracht. Von den ihm vorausgehenden englischen Dichtern, die als Gegner der Orthodoxie aufgetreten waren, hatte Byron durch sein zerrissenes Leben, durch sein cynisches Prahlen mit echten und erdichteten Sünden auch viele der Bewunderer seiner Gedichte abgestoßen; vor dem mit dem Kainszeichen des Atheisten gebrandmarkten Shelley wich fast die ganze englische Welt entsetzt zurück wie vor einem Pestkranken, er wurde verdammt ohne gekannt zu sein. Wenn aber ein Mann von der makellosen Lebensführung Tennysons, ein seinen Gottglauben offen bekennender Mann, das kühne Wort sprach von dem ehrlichen Zweifel, der mehr Glauben in sich berge als die Hälfte der Bekenntnisse, so

fand auch dieses Wort des gefeierten Dichters in weiten Kreisen Beachtung und hallendes Echo. Der Gedankendichtung Tennysons sind die Kämpfe einer von Zweifeln bestürmten, wahrheitsdurstigen Seele eingeprägt, die sich zum Glauben an Gott und die Unsterblichkeit durchringt. Nicht leicht ist ihm der Sieg geworden: „Es ist schwer, an Gott zu glauben," hat er noch im hohen Alter gesagt, „aber noch schwerer nicht zu glauben." Durch das freimütige Bekennen seiner Zweifel, durch die Achtung, die er dem ehrlichen, ehrfürchtigen Zweifel zollt und für ihn fordert, hat Tennyson befreiend, sittlich stärkend gewirkt, viele schwankende Seelen haben seine Kämpfe mit ihm gekämpft und haben sich aus dem Wirrsal der Konfessionen von ihm zu dem Gott der Liebe zurückführen lassen.

Für die Nachwelt wird Tennyson nicht nur der große Dichter sein, sondern auch einer der aufschlußreichsten Vertreter seiner Zeit. Mit allen Wurzeln und Fasern seines Wesens hing er an seinem Vaterland. Was das englische Volk während seines langen Dichterlebens Bedeutendes erfahren hat, seine Erfolge, die sozialen Gefahren, die Klagen und Wünsche und Hoffnungen der Zeitgenossen — alles hat in seiner vieltönigen Dichtung Ausdruck gefunden. Er ist die Dichterstimme seiner Zeit, auf welche die kommenden Jahrhunderte vor allem lauschen werden, in ihm verkörpert sich das höchste Streben des Zeitalters seiner geliebten Königin Victoria, wie in Shakespeare der Reichtum und der Glanz der Regierung der Elizabeth, in Milton die edelste Kraft des Puritanismus.

Ausgaben.

Poems by Two Brothers. London, Macmillan & Co., 1893.

Dieser Band enthält auch das Preisgedicht „Timbuctoo“.

The Works of Alfred Lord Tennyson Poet Laureate. London, Macmillan & Co., 1897.

Aus dem Nachlaß Tennysons wurden verschiedene Gedichte zum erstenmal gedruckt in der von seinem Sohne gelieferten Biographie.

Lebensbeschreibungen.

G. G. Napier. Homes and Haunts of Alfred Tennyson, Poet Laureate. London, Macmillan & Co., 1892.

J. Cuming Walters. Tennyson; Poet, Philosopher, Idealist. London, Kegan Paul, 1893.

Arthur Waugh. Alfred Lord Tennyson. A Study of his Life and Work. London, Heinemann, 1896.

Alfred Lord Tennyson. A Memoir by his Son (Hallam Lord Tennyson). In 2 volumes. London, Macmillan and Co., 1897.

Die grundlegende und in mancher Hinsicht abschließende Biographie, die auf einem reichen, nur dem Sohne zugänglichen Material beruht.

Erläuterungsschriften.

In Memoriam A. H. H.:

Joseph Jacobs. Tennyson and In Memoriam. An Appreciation and a Study. London, David Nutt, 1892.

A. Gatty. A Key to Lord Tennyson's In Memoriam. London, Bell and Sons, 1894.

J. F. Genung. Tennyson's In Memoriam: its Purpose and its Structure. London, Macmillan, 1894.

Maud:

R. J. Mann. Tennyson's Maud Vindicated. The Spirit and Purpose of Maud. London, Jarrold, 1856.

Idylls of the King:

W. Wüllenweber. Über Tennysons Königsidylle ,The Coming of Arthur' und ihre Quellen. Marburg, 1889.

Harold Littledale. Essays on Lord Tennyson's Idylls of the King. London, Macmillan and Co., 1893.

M. W. Maccallum. Tennyson's Idylls of the King and Arthurian Story from the XVI th Century. Glasgow, Maclehose and Sons, 1894.

Richard Jones. The Growth of the Idylls of the King. Philadelphia, Lippincott, 1895.

S. H. Gurteen. The Arthurian Epic. A Comparative Study of the Cambrian, Breton, and Anglo-Norman Versions of the Story and Tennyson's Idylls of the King. New York and London, Putnam's Sons, 1895.

Über Tennysons Dichtung im allgemeinen:

J. Churton Collins. Illustrations of Tennyson. London, Chatto, 1891.

G. Lester. Lord Tennyson and the Bible. London, Howe, 1891.

Henry Van Dyke. The Poetry of Tennyson. Fifth Ed. London, Mathews, 1896.

S. A. Brooke. Tennyson: his Art and Relation to Modern Life. London, Isbister, 1894.

Morton Luce. A Handbook to the Works of Alfred Lord Tennyson. London, Bell and Sons, 1897.

Dem von Tennyson in seinem Gedichte „Poets and their Bibliographies" humoristisch beklagten Schicksal der modernen Dichter ist er selbst auch nicht entgangen:

The Bibliography of Tennyson. A Bibliographical List of the Published and Privately-printed Writings of Alfred Lord Tennyson from 1827 to 1894. By the Author of Tennysoniana (R. H. Shepherd). London, F. Hollings, 1896.

Auch in der Zeitschrift ‚Athenaeum', Jahrg. 1897, Nr. 3622—30 findet sich eine erschöpfende Zusammenstellung der Veröffentlichungen Tennysons.

Druck der Nauck'schen Buchdruckerei, Berlin S.O.

Verlag vo

M

Mi

Wi
wi
li